

ANDERSON DA SILVA PINHEIRO

TRAVESSIAS NO TEATRO, TRAVESSIAS NA PERFORMANCE:

Territórios de investigação e criação no IFMA Campus Barra do Corda



São Luís
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES/PROFARTES

ANDERSON DA SILVA PINHEIRO

TRAVESSIAS NO TEATRO, TRAVESSIAS NA PERFORMANCE:
Territórios de investigação e criação no IFMA Campus Barra do Corda

São Luís
2016

ANDERSON DA SILVA PINHEIRO

TRAVESSIAS NO TEATRO, TRAVESSIAS NA PERFORMANCE:

Territórios de investigação e criação no IFMA Campus Barra do Corda

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientador: Prof^o. Dr. Arão N. Paranaguá de Santana

Co-orientador: Prof^o. Dr. Marcus Ramúsyo de Almeida Brasil

São Luís
2016

Ficha catalográfica gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo autor.

Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Pinheiro, Anderson da Silva.

Travessias no Teatro, Travessias na Performance:
territórios de investigação e criação no IFMA Campus Barra
do Corda/ Anderson da Silva Pinheiro. - São Luís, 2016.
226 f.

Coorientador(a): Marcus Ramúsy de Almeida BRASIL.

Orientador(a): Arão Nogueira Paranaguá de SANTANA.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em
Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

1. Artes na educação básica. 2. Ensino de Teatro.
3. Performance. I. BRASIL, Marcus Ramúsy de Almeida.
II. SANTANA, Arão Nogueira Paranaguá de. III. Título.

ANDERSON DA SILVA PINHEIRO

TRAVESSIAS NO TEATRO, TRAVESSIAS NA PERFORMANCE:

Territórios de investigação e criação no IFMA Campus Barra do Corda

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Artes, PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, para obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Ensino de Artes. Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^o Dr. Arão N. Paranguá de Santana (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof.^o Dr. Marcus Ramúsy de Almeida Brasil (Co-orientador)
Instituto Federal do Maranhão – UFMA

Prof.^a Dr.^a Mara Lucia Leal (Membro interno)
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof.^o Dr. Luciano da Silva Façanha (Membro externo)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof.^a Dr. Tácito Freire Borralho (Suplente interno)
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

São Luís, 27 de julho de 2016.

A minha mãe, Ana Luiza Gomes da Silva, pelo amor incondicional e a meu companheiro de alma, Leandro Lago.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que tantas vezes cessou meu desassossego neste árduo percurso.

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Arão N. Paranaguá de Santana, por acreditar no projeto e pelas imprescindíveis contribuições, gentileza e sensibilidade com que me acompanhou neste processo.

Ao amigo e co-orientador, Prof.^o Dr. Marcus Ramúsyo de Almeida Brasil, pelas orientações prestadas.

Aos alunos integrantes do Núcleo TRAVESSIA de pesquisa em Artes Cênicas, pela confiança e dedicação com que se empenharam nesta travessia.

A Direção Geral, Direção de Ensino e Direção de Planejamento de Gestão do IFMA Campus Barra do Corda, pelo apoio e incentivo para realização de minhas ações na instituição.

A Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior – CAPES, por colaborar na realização da pesquisa.

Aos professores Dr.^a Mara Lucia Leal e Dr. Luciano da Silva Façanha, por aceitarem o convite para compor a banca de avaliação deste trabalho.

Ao mestre Prof. Ms. Luís Roberto de Souza Pazzini, referência na prática teatral na UFMA, com quem tive o prazer de conviver e desenvolver minhas primeiras experiências em performance.

A minha família, Glenda Pinheiro, Glaucia Pinheiro, Maria do Perpétuo Socorro Melo Lago (*In memoriam*), Assunção de Maria Melo Lago Silva, Maria das Graças Abreu Melo e Tanner Lucas Lago Dias, pelo carinho, apoio e incentivo.

Aos professores do programa de Pós-Graduação em Artes, PROFARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA pelo aprendizado e contribuições em minha formação.

Ao querido amigo Luís Antônio Freire, pelos diálogos em que partilhei descobertas, aflições e esperanças.

Aos amigos de turma da pós-graduação, pelas experiências compartilhadas.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a concretização desta pesquisa.

*“Qual era a minha função nesse lugar? O que tinha a oferecer para esses alunos?
Levava comigo a minha experiência como atriz-pesquisadora e muitas dúvidas.”
(Mara Lúcia Leal)*

RESUMO

A presente investigação, inserida na linha de pesquisa *Processos de ensino, aprendizagem e mediação em Artes*, propõe-se a refletir sobre práticas artístico-pedagógicas em performance desenvolvidas no Campus Barra do Corda do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA. Na escrita do texto, a descrição dos processos educativos, o diálogo com a literatura e a narrativa autobiográfica constituíram a proposta de pesquisa, na tentativa de evidenciar possibilidades teóricas e práticas sobre a inserção da performance em situações educativas. O trabalho de campo se deu no contexto da educação básica e privilegiou, em especial, a reflexão sobre o processo de criação e circulação da performance intitulada *Status: on line*, do Núcleo TRAVESSIA de Pesquisa em Artes Cênicas, formado por alunos do Ensino Médio do Campus Barra do Corda do IFMA. A performance foi concebida com o intuito de propiciar aos discentes novas formas de compreender a arte na perspectiva da contemporaneidade, ao tempo que a pesquisa evidenciou as relações entre arte e educação.

Palavras-chave: Ensino de Teatro. Performance. Artes na educação básica.

ABSTRACT

This research, inserted in the line of research teaching *Processes, Learning and Mediation in Arts*, it is proposed to reflect on artistic and pedagogical practices in performance developed in the Campus Barra do Corda Federal Institute of Education, Science and Technology of Maranhão - IFMA. In written text, the description of educational processes, dialogue with literature and autobiographical narrative constituted the research proposal in an attempt to highlight theoretical and practical possibilities of the insertion of performance in educational situations. The field was given in the context of work of basic education and focused, in particular, the reflection on the process of creation and circulation performance entitled *Status: on line*, the Center TRAVESSIA for Research in Performing Arts, formed by high school students Campus Barra do Corda of IFMA. The performance was designed in order to provide students new ways of understanding the art in view of the contemporary world, the time that the research showed the relationship between art and education.

Keywords: Theatre education. Performance. Arts in basic education.

LISTA DE IMAGENS

	p.
IMAGEM 01 – Sala de aula utilizada para ensaios.	22
IMAGEM 02 – Aula da disciplina Oficina de Teatro	26
IMAGEM 03 – Registro realizado na disciplina Oficina de Teatro.....	27
IMAGEM 04 – <i>Screenshot</i> da gravação da performance <i>Hamletmaschine</i>	30
IMAGEM 05 – Laboratório em performance na disciplina Oficina de Teatro.....	32
IMAGEM 06 – <i>Screenshot</i> da gravação da performance <i>Hamletmaschine</i>	35
IMAGEM 08 – Palestra realizada pelo professor Dr.º Marcos Bulhões.....	42
IMAGEM 09 – Oficina realizada pelo professor Dr.º Marcos Bulhões.....	44
IMAGEM 10 – Preparativos para a performance <i>Os coloridos</i>	45
IMAGEM 11 – Performer na performance <i>Os coloridos</i>	47
IMAGEM 12 – Performers na performance <i>Os coloridos</i>	48
IMAGEM 13 – Material para seleção do grupo de teatro.	51
IMAGEM 14 – Laboratório cênico com alunos do grupo de teatro	53
IMAGEM 15 – Cena do espetáculo <i>Vestido de Noiva</i>	55
IMAGEM 16 – Leitura dramática de <i>O Paraíso Perdido</i>	58
IMAGEM 17 – Detalhe da Leitura dramática de <i>O Paraíso Perdido</i>	59
IMAGEM 18 – Cena do espetáculo <i>Hamlet-máquina</i>	62
IMAGEM 19 – Atores e público no espetáculo <i>Hamlet-máquina</i>	63
IMAGEM 20 – Marina Abramovic na performance <i>Balkan Baroque</i>	65
IMAGEM 21 – Entrada do IFMA Campus Maracanã em São Luís, MA	68
IMAGEM 22 – Entrada do IFMA Campus São Raimundo das Mangabeiras, MA.....	70
IMAGEM 23 – Mapas da cidade de Barra do Corda, MA.....	71
IMAGEM 24 – Vista da residência em que morei e logo à frente ao rio Corda	72
IMAGEM 25 – Pessoas lavando roupa às margens do rio Corda	73
IMAGEM 26 – Motos estacionadas no centro comercial na cidade	74
IMAGEM 27 – Corredor da sede provisória do IFMA Campus Barra do Corda, MA.....	76
IMAGEM 28 – Mapa da cidade e municípios de seu entorno	78
IMAGEM 29 – Entrada atual do IFMA Campus Barra do Corda, MA.....	79
IMAGEM 30 – Alguns índios transitando na cidade de Barra do Corda, MA	80
IMAGEM 31 – Índios guajajara em frente ao Seminário de Alto Alegre	81
IMAGEM 32 – Imagens dos missionários mortos na fachada da Igreja Matriz	82

IMAGEM 33	– Ponto de Cultura Fazendo Arte em Barra do Corda, MA.....	84
IMAGEM 34	– Academia Barra-cordense de Letras	85
IMAGEM 35	– Espaço cultural durante o carnaval.....	86
IMAGEM 36	– Cine Canecão reativado em Barra do Corda, MA.....	87
IMAGEM 37	– Apresentação Quadrilha junina <i>Rasga Mii</i>	89
IMAGEM 38	– Vivência do grupo <i>Gaba Capoeira Angola</i>	90
IMAGEM 39	– Registro do <i>Tambor de Crioula de mestre Adão</i>	92
IMAGEM 40	– Apresentação do grupo <i>Boi Brilho da Barra</i>	93
IMAGEM 41	– Venda de artesanato por índios às margens da estrada da cidade...94	
IMAGEM 42	– Público em apresentação teatral da <i>Paixão de Cristo</i> na cidade.....	95
IMAGEM 43	– Réplica de um anfiteatro grego em 3D produzida por alunos	99
IMAGEM 44	– Exposição fotográfica <i>Bastidores dos Jogos Internos</i>	100
IMAGEM 45	– Apresentação de trabalho de releitura de obras Renascentistas....	101
IMAGEM 46	– Ciclo de Seminários sobre o artesanato barra-cordense	104
IMAGEM 47	– Registro de um casarão do centro de Barra do Corda, MA	105
IMAGEM 48	– Casarão em ruínas no centro de Barra do Corda, MA.....	106
IMAGEM 49	– Frente da loja que comercializa peças artesanais na cidade.....	107
IMAGEM 50	– Interior da loja do Senhor Silas Pitinini em Barra do Corda	108
IMAGEM 51	– Alunos manuseando peças da loja do artesão Silas Pitinini	109
IMAGEM 52	– O artesão Silas Pitinini em sua oficina.....	110
IMAGEM 53	– Ensaio realizado por grupo de alunos embaixo de uma árvore	117
IMAGEM 54	– Ensaio realizado por um grupo de alunos em sala de aula	118
IMAGEM 55	– Apresentação de uma cena realizada por um grupo de alunos.....	120
IMAGEM 56	– Uma cortina confeccionada por uma das turmas.....	121
IMAGEM 57	– Alunos selecionados para compor o Núcleo TRAVESSIA	124
IMAGEM 58	– Roda de conversa em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA .	128
IMAGEM 59	– Atividade de alongamento corporal do Núcleo TRAVESSIA	129
IMAGEM 60	– Exercício o gato e o rato realizado em um dos encontros	131
IMAGEM 61	– Atividade de respiração diafragmática realizada em grupo	132
IMAGEM 62	– Atividade <i>jogo dos bastões</i> , realizada em um dos encontros	133
IMAGEM 63	– Atividade do Teatro imagem realizada em um dos encontros	136
IMAGEM 64	– Alunas representando as personagens Alaíde e Lúcia.....	139
IMAGEM 65	– Alunas representando os personagens Alaíde e seus pais	140
IMAGEM 66	– Elenco do espetáculo <i>Vestido de Noiva</i> de Nelson Rodrigues	142

IMAGEM 67	– Aluna que representou a personagem Alaíde.....	144
IMAGEM 68	– Ensaio com alunos para o projeto extensão em Teatro.....	146
IMAGEM 69	– Caracterização realizada por alunos no projeto em Teatro	148
IMAGEM 70	– Processo de montagem do cenário e objetos cênicos no projeto...	150
IMAGEM 71	– Plateia formada por crianças no projeto de extensão em Teatro....	151
IMAGEM 72	– Registro de um dos trabalhos realizados no projeto de extensão ..	152
IMAGEM 73	– Registro de uma das apresentações do projeto de extensão	153
IMAGEM 74	– Passagem final do roteiro da performance <i>Deuses do Olimpo</i>	156
IMAGEM 75	– Integrantes após realização da performance <i>Deuses do Olimpo</i> ...	157
IMAGEM 76	– Passagem do roteiro da performance <i>Soror Teresa</i> no auditório ...	159
IMAGEM 77	– Passagem do roteiro da performance <i>Soror Teresa</i> na quadra.....	160
IMAGEM 78	– Apresentação da performance <i>Soror Teresa</i>	162
IMAGEM 79	– Instalação com objetos utilizados na performance <i>Ritmo 0</i>	168
IMAGEM 80	– Quatro momentos da performance <i>Ritmo 0</i>	170
IMAGEM 81	– Performance realizada por Abramovic em <i>A Artista esta Presente</i>	175
IMAGEM 82	– Reencontro entre Marina Abramovic e seu ex-companheiro Ulay..	176
IMAGEM 83	– Primeira apresentação da performance <i>Status: on line</i>	181
IMAGEM 84	– Registro da performance <i>Status: on line</i> nas escadas.....	181
IMAGEM 85	– Apresentação da performance <i>Status: on line</i> na rampa.....	182
IMAGEM 86	– Encontro para realização da performance <i>Status: on line</i>	184
IMAGEM 87	– Atividade de alongamento para realização da performance	185
IMAGEM 88	– Atividade <i>diálogos com o espaço</i> em laboratório do grupo.....	186
IMAGEM 89	– Exercício da série <i>jogo do olhar</i> durante laboratório do grupo.....	187
IMAGEM 90	– Atividade da série <i>jogo do olhar</i> , sentados, em laboratório	188
IMAGEM 91	– Exercício da série <i>jogo do olhar</i> , deitados, laboratório do grupo	189
IMAGEM 92	– Atividade da série <i>jogo do olhar</i> , em pé, em laboratório do grupo..	189
IMAGEM 93	– Exercício da série <i>jogo do olhar</i> , sob a parede, em laboratório	190
IMAGEM 94	– Laboratório para produção de repertório de ações em sala	192
IMAGEM 95	– Laboratório para produção de repertório de ações na escada	193
IMAGEM 96	– Exercício para produção de repertório de ações na escada.....	193
IMAGEM 97	– Alunos do grupo em viagem para I Festival de Arte do IFMA.....	195
IMAGEM 98	– Passagem final do roteiro da performance <i>Status: on line</i>	196
IMAGEM 99	– Apresentação da performance <i>Status: on line</i>	197
IMAGEM 100	– Integrantes do grupo na apresentação de em <i>Status: on line</i>	198

IMAGEM 101 – Performance <i>Status: on line</i> no I Festival de Arte do IFMA	199
IMAGEM 102 – Integrantes após apresentação da performance <i>Status: on line</i> ...	200

SUMÁRIO

	p.
1. INTRODUÇÃO	17
2. TRAVESSIAS PRIMEIRAS	21
2.1 Caminhos de investigação e criação em performance na graduação	23
2.1.1 Primeiros diálogos com a performance em âmbito acadêmico	23
2.1.2 Novas experiências em performance ampliam horizontes.	37
2.2 Trajetórias iniciais dos experimentos na escola	49
2.2.1 O grupo de teatro como espaço reflexão sobre as práticas cênicas .	49
2.2.2 Aproximações entre performance e teatro no contexto da escola	60
3. TRAVESSIAS NOS LEVAM A HORIZONTES DISTANTES	67
3.1 Novos territórios de incertezas	67
3.1.1 Caminhos nos levam às margens do rio Corda.....	67
3.1.2 Aspectos gerais da cultura barra-cordense	83
3.2 Trajetórias iniciais de descobertas	96
3.2.1 Primeiras ações artístico-pedagógicas no Campus.....	96
3.2.2 Diálogos entre a disciplina e a cultura local.....	102
4. TRAVESSIAS NOS PROPICIAM REENCONTROS	111
4.1 As práticas cênicas com discentes do IFMA Barra do Corda, MA	111
4.1.1 Os primeiros passos para efetivar uma cultura teatral na escola	111
4.1.2 O Núcleo TRAVESSIA: fomentando a pesquisa em Artes Cênicas na educação básica	125
4.1.3 O teatro como experiência compartilhada com a comunidade.....	145
5. TRAVESSIAS NOS APRESENTAM NOVAS FORMAS DE OLHAR	154
5.1 As primeiras práticas em performance com discentes do IFMA Barra do Corda, MA	155
5.1.1 As primeiras experiências em performance no Campus	155
5.1.2 Reflexões teóricas sobre a linguagem da performance em sala de aula.....	163
5.2 Performance em processo: <i>Status: on line</i>	177

5.2.1 Origem e primeiro experimento em sala de aula.....	177
5.2.2 Segundo experimento com o Núcleo TRAVESSIA e os laboratórios em performance	183
5.2.3 Socialização da performance e reflexões dos alunos sobre o processo.....	194
6. BREVES EMERSÕES.....	206
REFERÊNCIAS	210
ANEXOS	216

1. INTRODUÇÃO

A presente investigação, inserida na linha de pesquisa: processos de ensino, aprendizagem e mediação em Artes, vem suscitar reflexões, das possíveis contribuições da inserção de práticas artístico-pedagógicas em performance no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA, situado na cidade de Barra do Corda, com população de 83.151 mil habitantes e localizada a 462 km da capital do estado do Maranhão, São Luís.

A pesquisa será apresentada em forma de dissertação, para o Programa de Pós-graduação, Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES e o método de investigação científica adotado no trabalho é a narrativa autobiográfica, que segundo Bertaux (2010), sua utilização mostra-se particularmente eficaz, tendo em vista que:

Esta forma de coleta de dados empíricos se ajusta à formação das trajetórias; ela permite identificar por meio de que mecanismos e processos os sujeitos chegaram a uma dada situação, como se esforçam para administrar essa situação e até mesmo para superá-la (BERTAUX, 2010, p. 27)

Justifico a realização deste trabalho por acreditar na relevância da pesquisa e por compreender que a mesma poderá fornecer novos olhares sobre a linguagem performance, por contribuir para uma ressignificação do fazer e entender arte na escola. Também por ampliar as possibilidades de perceber a criação artística, promover a investigação de propostas não convencionais e linguagens artísticas híbridas, além de propiciar relevantes discussões sobre a cena contemporânea, a proposta visa, também, instigar a participação dos estudantes inseridos no processo de criação, tornando-os mais abertos e sensíveis para o cenário artístico-cultural da atualidade, e por outro lado empoderados na via de uma existência mais humana.

Como objetivo geral, pretendo analisar, as contribuições da inserção de práticas artístico-pedagógicas em performance no contexto da educação

básica, propiciando aos discentes envolvidos no processo novas formas de compreender arte na contemporaneidade, através da reflexão sobre o processo de realização da performance *Status: on line*, realizada pelo Núcleo TRAVESSIA de pesquisa em Artes Cênicas, formado por alunos do Ensino Médio do IFMA Barra do Corda, coordenado pelo autor deste trabalho.

Para articular a maneira como desenvolvo o magistério no referido Campus de Barra do Corda, vinculando o ensino à pesquisa de criação e assim à extensão, torna-se necessário empreender uma caminhada retrospectiva, verificando como se deu o meu próprio processo enquanto artista, performer e professor.

Os primeiros contatos com a performance aconteceram após aprovação no curso de Licenciatura em Educação Artística – Artes cênicas da UFMA em 2001, no qual em algumas disciplinas tive contato, bem mais no campo prático que teórico, com esta linguagem artística. Naquele período, fora do contexto das disciplinas acadêmicas, outras experiências individuais com a linguagem foram desenvolvidas, em mostras realizadas na cidade onde morava, relacionadas às artes cênicas, proporcionando encorajamento na busca por uma investigação de natureza teórica sobre esta linguagem.

Tive a oportunidade de exercitar, no contexto da educação básica, a aplicação de práticas performáticas, inseridas em um processo de construção cênica, através do grupo de teatro, sob nossa coordenação, de 2006 a 2008, formado por alunos do Ensino Médio do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL. Os Laboratórios performáticos realizados pelo núcleo culminaram na realização de três espetáculos/experimentos: *Vestido de Noiva*, inspirado na obra homônima de Nelson Rodrigues em 2006; *O Paraíso Perdido* de Sérgio de Carvalho em 2007 e *Hamlet-Máquina* de Heiner Müller em 2008 (os dois últimos participaram do Festival Maranhense de Teatro Estudantil e o penúltimo também participou da Mostra SESC Guajajaras, importantes eventos anuais vinculados às artes cênicas no estado).

Tais experiências possibilitaram uma aproximação com a performance, principalmente no campo da prática, mas crescia uma necessidade de compreender melhor esta linguagem, sua origem, sua história, seus praticantes e suas ideias, enfim, no fundo o que almejava-se era fugir do

discurso, muitas vezes previsível e banal, de que performance é algo imprevisto e ir de encontro a algo que permitiria ampliar os horizontes em relação a esta linguagem. Assim, despertando tamanho interesse pelo tema que em 2008, produzi, como trabalho final da graduação a pesquisa monográfica *O Rito na Performance arte: auto sacrifício e transfiguração nas obras de Marina Abramovic*, (PINHEIRO, 2008). O tema surgiu da necessidade de compreender a performance na história da arte e seu relevante papel no desenvolvimento e ressignificação do fazer e pensar arte na contemporaneidade, bem como refletir sobre as práticas performáticas de Marina Abramovic.

Em 2010, após aprovação em concurso público e já com alguma bagagem no magistério, iniciei a carreira docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão / IFMA, atuando em turmas do Ensino Médio em Barra do Corda, cidade do interior do estado, local onde a pesquisa está sendo aplicada.

A performance pode assumir diversos sentidos, tais como atuação, execução, habilidade etc. Esta atmosfera de múltiplos sentidos que guia para uma riqueza de significados e permite compreender o quanto se torna uma tarefa difícil qualquer tentativa de determinar ou categorizar o que seria ou não performance.

No que se refere à origem da performance, Cohen(2013)¹, importante referência sobre a performance no Brasil, observa que se partirmos em busca das origens desta, possivelmente chegaremos ao encontro das primeiras manifestações rituais realizadas pelo homem. É possível também encontrar semelhanças entre estas cerimônias ancestrais e inúmeras outras realizadas ainda hoje em várias tribos africanas, indígenas, afro-ameríndias entre outras, espalhadas pelos quatro cantos do mundo.

A escolha do tema de pesquisa e sua concepção teórico-metodológica volta-se para os propósitos do Mestrado Profissional em Artes, ao propor uma incursão em um território novo, contestado por uns e pretendido

¹ Há uma corrente ancestral da performance que passa pelos primeiros ritos tribais, pelas celebrações dionisíacas dos gregos e romanos, pelo histrionismo dos menestréis e por inúmeros outros gêneros, colocados na interpretação extrovertida, que vão desaguar no Cabaret do século XIX e na modernidade. (COHEN, 2013, p.40-41).

por outros. Há pesquisas que pensam o gesto do professor como uma qualidade performativa na sala de aula (PEREIRA, 2012), que abordam o processo de criação junto à discussão dos conteúdos (LEAL, 2014; RACHEL, 2014; CABRAL, 2014), que salientam a penetração da performance no território da educação (SANTANA, 2014; MELIN, 2008), dentre outras, razão pela qual me senti motivado para contribuir com a linha de pesquisa do PROF-ARTES denominada: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Neste sentido, atento à programação curricular do ensino de artes, às possibilidades referentes ao âmbito da investigação, o contexto escolar, e à vocação institucional vinculada à pesquisa e extensão do IFMA, será realizado uma performance intitulada *Status: on line*, realizada pelo Núcleo TRAVESSIA de pesquisa em Artes Cênicas, formado por alunos do Ensino Médio do IFMA Barra do Corda, coordenado pelo autor deste trabalho, com o objetivo de refletir sobre o processo de criação e inserção da performance na escola. Assim, torna-se necessário analisar que, deve ser considerado relevante priorizar a investigação do grupo, e não apenas objetivar o que se consideraria “um bom resultado” ou “um trabalho final”, sufocando desta forma, a experiência da investigação e criação pelos participantes². Considerando que tal atitude representa um empobrecimento da atividade, tanto no âmbito artístico, tendo em vista que os integrantes não possuirão consciência plena do discurso proposto, como no âmbito pedagógico, por renegar o potencial das contribuições dos integrantes do grupo.

² Sobre isto, Fabião realiza uma pertinente reflexão, no campo teatral, mas que pode também ser direcionada para um trabalho em grupo na linguagem da performance. Nesta, a autora considera que “o trabalho não se desenrola com a expectativa voltada para um resultado final. O coordenador, em consonância com o grupo, pode, no entanto, querer apresentar uma peça, ou uma breve cena, ou um exercício teatral aberto a terceiros, mesmo que seja para guardar os rastros de um trabalho. Ou ainda para aprimorar o processo, colocando-o em um outro estágio de desenvolvimento” (FABIÃO, 2006, pg.99).

2. TRAVESSIAS PRIMEIRAS

Organizava a apresentação do primeiro seminário da disciplina *Poéticas e Processos de Criação* do Mestrado profissional em Artes no qual, nos foi solicitado que levássemos um material que poderia ser uma imagem, vídeo, texto etc., que tivesse alguma relação com os textos que seriam debatidos no seminário. Como de costume, já vinha pensando no que levaria, antes mesmo de sentar no computador e rever meus arquivos ou usar a internet. O texto que priorizei em minha apresentação, abordava o tema poética, descrito por seu autor “como ciência e filosofia da criação” (PASSERON, 2004, p.10). Sendo assim, em algum momento durante a leitura deste texto, surgiu diante de meus olhos, fruto de minhas memórias, a uma cena do ator Ed Harris interpretando o artista Pollock³. Neste, o personagem estava em seu ateliê, parado, diante de uma enorme tela branca fixa em uma parede. Percebi que seu olhar diante da tela era de contemplação, fascínio, mas também de respeito e inércia. Entre os sentimentos que a mim transbordavam do olhar do personagem, persistia a necessidade de criar, de transformar e inevitavelmente, ser transformado. No filme, o personagem Pollock passa dois dias diante da enorme tela branca que revestia uma das paredes de seu ateliê, e antes de ser devorado por ela, consegue decifrá-la, momento em que surge o primeiro impulso, inesperado como um espasmo, que guia sua mão-pincel-tinta para o primeiro contato com o espaço da tela, o primeiro passo para a realização da obra e materialização da ideia.

Parti então para a internet, com o objetivo de encontrar a imagem que apresentaria a meus ouvintes a minha contribuição para o seminário e discussão sobre do tema poética. Entretanto, após longos minutos noite adentro, não localizei a referida imagem do filme, o que transformou a felicidade na proposta idealizada em aflição e preocupação pela necessidade de elaborar, em tão pouco tempo, ideia equivalente que me agradasse. Sem titubear, busquei instintivamente alguma imagem em meu acervo de registros de processos e criações artístico-pedagógicas que pudesse contemplar e

³ Em um filme homônimo de lançado em 2000.

satisfazer a proposta. Abri dezenas de pastas, visualizei inúmeras imagens e nada me satisfazia. De repente, entre várias imagens uma me chama atenção, talvez por sua simplicidade, simbologia e singularidade. Era uma imagem que realizei no início de 2011 e mostrava uma das salas de aula da escola que utilizava para realização de nossos ensaios. Antes do início de nossos encontros, ritualisticamente preparávamos o espaço, variamos a sala e afastávamos as cadeiras. A imagem abaixo mostra o espaço preparado para o primeiro encontro do grupo e representa minha tela em branco, no qual durante alguns bons anos realizei várias atividades com os alunos.



Imagem 01 - Sala de aula utilizada para os encontros do grupo de teatro do IFMA Barra do Corda em 2011. **Fonte:** Arquivo do autor.

Entretanto, para melhor compreender como cheguei até a cidade de Barra do Corda, local onde a pesquisa será realizada e há cinco anos, desenvolvo minhas atividades docentes no campo das artes cênicas com alunos da Educação Básica – Ensino Médio, realizadas no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA, situado na cidade de Barra do Corda, localizada a 462 km da capital do estado do Maranhão, São Luís, bem como ao tema da pesquisa, performance, faz-se necessário, retornar

nos caminhos percorridos da travessia, aproximar-me dos momentos iniciais das reflexões e práticas cênicas norteadoras e marcantes em minhas ações artísticas, mergulhar criticamente nas memórias que me impulsionaram e motivaram a prosseguir.

2.1 Caminhos de investigação e criação em performance na graduação

2.1.1 Primeiros diálogos com a performance em âmbito acadêmico

Em 2001 ingressei no curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Que, à época, era composto por três habilitações a serem escolhidas pelo graduando a partir do quinto período do curso, que eram a habilitação em desenho, artes plásticas e artes cênicas. Como gostava de desenhar e por sugestão de uma amiga graduanda na área, desisti de prestar vestibular para Desenho Industrial e optei pelo curso, tendo em vista que eu gostava de desenhar... Mal sabia eu que rumos tomariam minha vida profissional e acadêmica.

Na época não existiam cursos de bacharelado na área de Artes cênicas na UFMA (e infelizmente ainda não existem), dessa forma, muitos jovens que tinham interesse por desenvolver práticas artísticas e aprender mais sobre o universo da Arte adentravam no curso. Minha turma começou com 36 alunos, conversamos sobre todas as linguagens artísticas, muitos já haviam feito cursos na área, mas em geral eram jovens com uma forte sensibilidade artística e interesse pelo tema. Preciso abrir um breve parênteses, para reconhecer que na época era comum alguns alunos adentrarem no curso mais em virtude da pontuação obtida, do que por interesse no campo da Arte.

Logo no primeiro período, as disciplinas de fundamentação mostravam que o curso exigiria de nós mais do que realização de práticas, nos exigiria disciplina nas leituras e embasamento teórico. No entanto, o que mais chamou atenção da maioria, apensar de óbvio, o discurso recorrente de muitos dos professores era: o curso é de licenciatura, vocês estão estudando para se

tornar professores. Para alguns isso estava claro ao optarem por esta graduação, pois muito já eram professores, até lecionavam a disciplina de Artes, mas não tinham o curso superior na área. Para outros como eu, o curso era uma alternativa mais próxima de minha real área de interesse, o bacharelado na área.

Com o tempo, muito discentes abandonavam o curso por vários motivos. Alguns faziam duas graduações e optavam por “trancar” o curso na expectativa de retornarem (o que geralmente não acontecia), outros abandonavam por motivo de trabalho, alguns por perceberem que a formação em licenciatura não era bem o que queriam, outros até motivados por amigos e familiares, que alegavam possíveis dificuldades destes para adentrar no mercado de trabalho. Eu me enquadrava na segunda situação, pois em virtude da timidez não me imaginava professor, mas isso não me fez abdicar do curso ou tentar outro vestibular, como aconteceu com alguns colegas.

Os semestres foram passando, a turma foi diminuindo e eis que chega o quarto período, momento em que teríamos que optar por qual habilitação artística seguir. Durante os semestres anteriores, o contato com algumas das disciplinas específicas da área das artes plásticas mostraram-se demasiadamente técnicas, enquanto as de cênicas, que contemplavam teatro e dança era, a meu ver e de vários colegas, mais livres e prazerosas. As reflexões sobre os textos, as discussões entre professores e a turma, os experimentos e montagens cênicas fizeram-me optar pela habilitação de artes cênicas, dando início a um caminho diferente do que eu pretendia seguir ao adentrar na academia.

As primeiras disciplinas da habilitação específica em cênicas apresentaram importantes considerações sobre o pensar e fazer teatro, tanto em uma perspectiva artística quanto pedagógica. Neste período entrei em contato, por exemplo, com as reflexões de encenadores como Constantin Stanislavski (1863-1938) e Bertold Brecht (1898-1956). O certo era que meu interesse pelas artes cênicas, no campo teórico e prático só cresciam, mas confesso que nesse período não via a licenciatura, a sala de aula, como único campo de trabalho ou destino inevitável, pretendia trabalhar com o teatro enquanto prática artística, como ator, encenador ou no máximo, ministrar

oficinas práticas sobre a linguagem, fortes indícios de que o lado artista em mim prevalecia.

No sétimo período do curso, me inscrevi em uma das disciplinas mais importantes deste na habilitação de cênicas, na época intitulada Oficina de Teatro. Iniciamos as atividades e logo na primeira semana percebi que a metodologia adotada pela professora não satisfaria minhas expectativas e anseios. Era uma abordagem mais tradicional, fundamentada na elaboração de um material sobre a História do Teatro para que trabalhássemos em sala de aula na escola. Dessa forma, na segunda semana da disciplina optei por cancelar minha participação na mesma e aguardar para fazê-la no próximo semestre, com um professor que era a principal referência do curso em prática teatral. Este mesmo professor montou nos semestres anteriores na mesma disciplina os espetáculos *O Despertar da primavera* de Wandekind e *Woizeck* de Buchner, trabalhos reapresentados algumas vezes no curso e com repercussão muito favorável diante da proposta de ruptura com uma montagem e representação cênica tradicional. No semestre seguinte a disciplina não foi oferecida e somente após um ano a mesma foi ofertada com o professor com quem pretendia ter a oportunidade de trabalhar.

O professor desta disciplina era o Luiz Roberto de Souza, conhecido por Pazzini, mestre em Artes Cênicas pela USP e principal referência do curso na época no campo da pesquisa teórica e prática em teatro. Foi a primeira de algumas oportunidades que tive em trabalhar com este professor, com quem posteriormente desenvolvi uma significativa amizade. A forma como realizava seus espetáculos teatrais me despertava curiosidade, me motivando a mais do que cumprir os créditos de uma disciplina, aprender mais sobre teatro.

Durante a disciplina em 2006, logo nos primeiros encontros nos foi proposto pelo professor realizar uma montagem cênica de um texto de grande relevância para o teatro, tendo em vista sua proposta de ruptura com uma dramaturgia aristotélica, ênfase visual das cenas/quadros e discurso fragmentado, *Hamletmaschine*, do dramaturgo alemão, Heiner Muller. A peça escrita em 1977 foi inspirada na obra *Hamlet* de Shakespeare. Estas obras espelham o nosso tempo ao apresentar: “as catástrofes da história e da cultura ocidental e a crise do artista e intelectual” (RÖHL, 1997, p.57), no dilema de render-se e transformar-se em máquina sem sentimentos ou resistir por seus

pensamentos e convicções. A obra é “uma peça de ruptura em vários sentidos, sendo um deles a forma como se relaciona com o teatro e as tradições dramática e teatral” (GOMES, 2007, p.02). O professor tinha familiaridade com o texto e o autor da obra. Este nos propôs realizar um espetáculo fortemente influenciado pela performance, onde cinco quartos do texto de nove páginas seriam apresentados ao público enquanto performances, apresentadas separadamente em diferentes espaços, mas intercaladas pela dramaturgia do texto, compondo assim o espetáculo. Foi a primeira disciplina em que discutimos e nos foi proposto a realização de um trabalho sobre o tema performance.



Imagem 02 - O professor Pazzini e os alunos da disciplina Oficina de Teatro em discussão sobre o texto *Hamletmaschine*, do dramaturgo alemão, Heiner Muller em sala de aula do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor.

Logo, após refletirmos sobre o texto e o autor, suas concepções ideológicas, políticas e artísticas, partimos para os laboratórios práticos, em que o professor solicitou a elaboração de performances a partir da compreensão de cada um sobre o texto. Muitas eram as expectativas, inclusive

do professor, sobre os trabalhos que surgiriam, pois provavelmente estes seriam tão viscerais e intensos quanto o texto.

Idealizei minha performance partindo da reflexão entre o híbrido Hamlet-Ofélia e seus embates ideológicos, compreendendo esta como “Um lugar donde la contradicción, la ambigüedad, y la paradoja no son sólo toleradas, sino estimuladas”⁴ (GÓMEZ-PEÑA, 2015, p. 203). Não tive muito tempo para conceber o trabalho, mas queria que este estabelecesse um diálogo com a essência do texto.

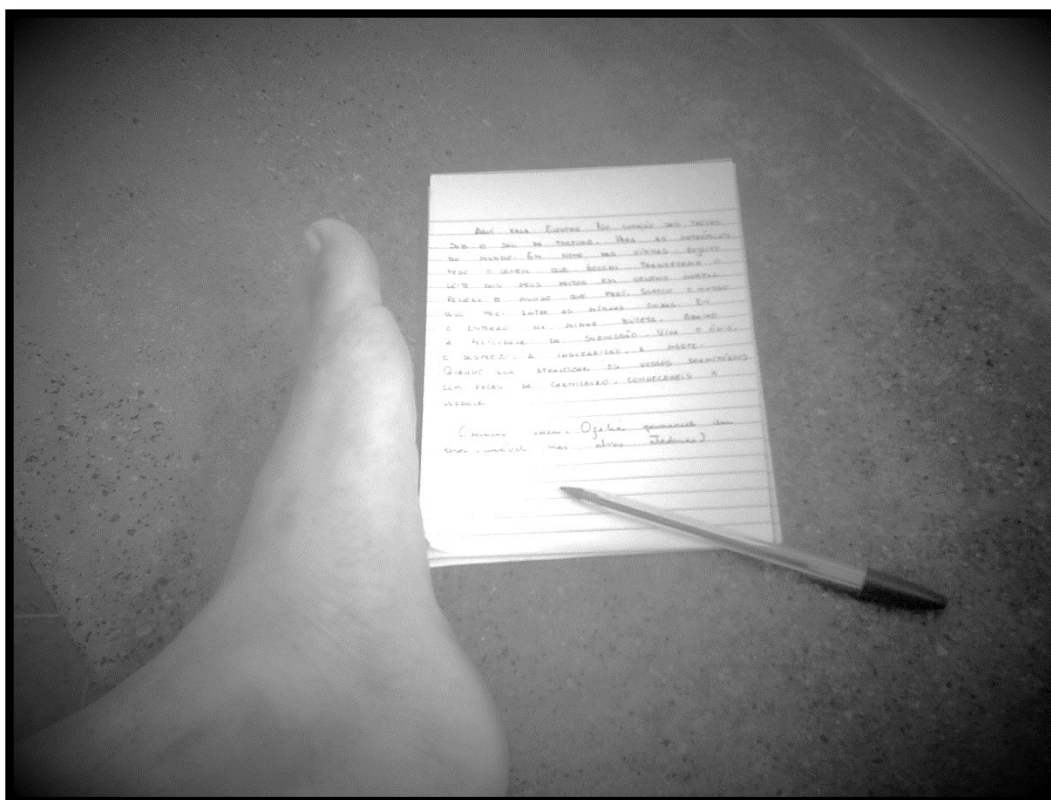


Imagem 03 - Momento em que eu realizava algumas anotações da aula sobre o texto *Hamletmaschine*, de Heiner Muller para realização de minha performance durante a disciplina Oficina de Teatro no Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006.

Fonte: Arquivo do autor.

A apresentação aconteceu em uma sala pequena, onde eram ministradas aulas das disciplinas introdutórias de música do curso. O ambiente possuía cadeiras, mas pedi ao público formado apenas pelo professor e membros da turma, que se sentassem no chão. Como recurso de iluminação,

⁴ “Um lugar onde a contradição, ambiguidade e paradoxo não são apenas tolerados, mas estimulados” (GÓMEZ-PEÑA, 2015, p. 203, tradução nossa).

utilizei velas distribuídas pelo espaço. Como caracterização, utilizei apenas um vestido vermelho simbolizando Ofélia e sobre meu corpo, não usei recursos de maquiagem ou acessórios, para assim representar Hamlet. Espaço preparado e público posicionado, adentro a sala. Em silêncio, transito entre os espectadores e de súbito, começo a ler em voz alta palavras do texto que foram previamente escritas em folhas de um pequeno bloco de notas e embaralhadas. As palavras eram ditas aleatoriamente em diferentes entonações e as folhas nas quais estas foram escritas eram lançadas ao público. Terminadas as palavras, direciono-me para um canto da sala onde me abaixo, deito e finalizo a performance.

Após a realização de cada performance, o professor abria espaço para um debate, no qual eram socializadas considerações dos alunos da turma, do professor e do realizador do trabalho sobre a apresentação. As considerações geralmente eram muito similares, com algumas particularidades oriundas das propostas estéticas de cada trabalho, mas na essência, estes tinham muito em comum, pois partiam da mesma referência. Assim, o professor teceu seus comentários e sugestões sobre o trabalho, entretanto uma observação marcou-me e persistiu em minhas reflexões sobre a performance realizada. Segundo o professor, em alguns momentos o trabalho parecia preciso em demasia e ensaiado o que tornava algumas ações previsíveis, especialmente na sua conclusão, momento em que deitava-me no chão. Talvez me faltou perceber que performance não pode ser apenas pensada antes, pois algo não programado poderia e pode acontecer durante sua execução, tendo em vista que esta é, conforme descreve Gusmão, “a arte do instante presente” (GUSMÃO, 2007, p.144). Apesar das considerações favoráveis do professor e dos colegas de turma, saí da aula inquieto e insatisfeito com esta última consideração, no entanto, estava disposto a, em momento oportuno, corrigir o que considerei como corrigível falha no trabalho.

Na semana seguinte, recebi um convite do professor para rerepresentar a performance em um evento que aconteceria dentro de alguns dias no prédio do curso, o Encontro Humanístico no Centro de Ciências Humanas da UFMA. Assim, tendo em vista o público que participaria da atividade, minhas inquietações e as considerações do professor, repensei e incluí alguns elementos ao trabalho, que tinham por objetivo “promover novas

significações, novos esquemas, novas configurações de ser, novas formas de expressão” (GLUSBERG, 2005 *apud* PEREIRA, 2012, p. 307). Assim, a partir da compreensão da performance enquanto um híbrido de linguagens, optei por incluir um vídeo que seria exibido durante a apresentação. Este precisava ter alguma relação com o texto e proposta da performance. Introduzi na apresentação cenas do filme *Irreversível* de 2003 dirigido por Gaspar Noé. Incluí também uma música que tocava ao fundo durante o trabalho, a faixa 14 do CD *A Fábrica do Poema* de Adriana Calcanhoto intitulada *Portrait of Gertrude*. Além do vídeo e da música incluí outros elementos e situações que serão descritos a seguir e atribuíram vigor e potência para a performance.

A apresentação aconteceu no teatro de bolso, uma sala escura e ampla onde aconteciam algumas disciplinas práticas em teatro do curso. Duas pessoas me deram assessoria ao trabalho, especificamente em relação a organização da fila de espectadores que se formava na entrada da sala. Fui informado que havia mais de quarenta pessoas aguardando, fato que despertava em mim apreensão e excitação, era um público muito maior que o formado pelos alunos da turma.

Desta vez, optei por receber cada pessoa individualmente na porta, eu usava o mesmo vestido vermelho, mas desta vez incluí um salto alto. Continuei sem usar acessórios ou recursos de maquiagem. Incluí também uma garrafa de bebida que eu segurava nas mãos e “bebericava” (pelo menos, era essa a intenção, mas estamos falando de performance) ao receber o público. Cada espectador era por mim recepcionado, eu lhes oferecia bebida, e sussurrava em seus ouvidos: “seja bem-vindo, deite-se em minha cama.”

Dessa forma, um a um os espectadores foram recebidos, sentavam-se e distribuíam-se no espaço para a apresentação. Neste momento, as imagens do vídeo são exibidas em uma TV, simultaneamente a música é repetida algumas vezes. Retiro o salto e começo a andar descalço entre o público. Logo, uma indescritível sensação de apropriação e empoderamento tomou conta de mim, não oriunda da certeza do que viria a seguir, mas de um estranho prazer em ter todos aqueles olhares sobre minhas ações, já não tinha certeza onde eu terminava e o *performer* iniciava, éramos um só.

Em um ato não previsto, enchi minha boca de cachaça e borrfiei o líquido sobre o público (ao eliminar o líquido pela boca, o movimento dos lábios

permitia que este fosse expelido como vapor). Assim, através desta ação não planejada, pude compreender a performance “Más que ser un producto de la creatividad, muestra la creatividad en acción”⁵ (TORRENS, 2007, p.29). A reação de alguns foi tentar se proteger, de outros, observar quem era atingido e, de qualquer forma, era visível que não esperavam esta ação. Posteriormente, a exemplo da primeira apresentação realizada, li aleatoriamente as palavras escritas separadamente nas folhas do bloco de notas, que também eram lançadas em direção ao público, entretanto, ao invés de andar entre o público, sentei-me sobre um banco alto de madeira que posicionei diante dos espectadores.



Imagem 04 - Screenshot da gravação da performance *Hamletmaschine*, inspirada em obra homônima, de Heiner Muller com o performer Anderson Pinheiro e apresentada no Teatro de Bolso do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA durante o Encontro Humanístico em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após este momento, liguei um refletor vermelho e desliguei a TV, que era a única fonte de luz do espaço. O refletor iluminava uma grande bacia de alumínio no canto da sala a qual me dirigi. Lentamente tirei o vestido

⁵ “Mais que um produto da criatividade, mostra a criatividade em ação” (TORRENS, 2007, p. 29, tradução nossa).

vermelho e fiquei de costas, seminu (pois usei um tapa sexo que mostrava apenas minhas nádegas). Peguei um vaso de barro, que estava cheio com um líquido vermelho, posicionei-me em pé dentro da bacia e ritualisticamente, o derramei sobre meu corpo. Ao findar o líquido, abaixei-me, desliguei o refletor e a performance teve seu fim. A luz geral do espaço foi acessa acompanhada dos aplausos. Agradei a presença de todos, vários amigos me parabenizaram e o professor Pazzini dirigiu-se até mim. Fiquei ansioso por saber qual era sua opinião. Disse-me com clareza que até então não havia visto na cidade uma performance com a energia e desprendimento que acabara de ver, comentou que esta apresentação foi totalmente diferente da anterior realizada para a turma e que percebeu que eu, apesar de consciente, estava levemente ébrio. Recordo-me de dizer a ele que estava totalmente lúcido e que isso era apenas uma impressão. Só percebi que o professor estava correto em sua consideração após ver o vídeo da apresentação, no qual no momento dos agradecimentos percebi que eu falava com a língua pesada. Além disso, o professor sugeriu-me o nu total, mais interessante diante da proposta do trabalho. Assim, dessa vez também não alcancei a excelência que na época almejava, mas recordo-me que sai bem mais satisfeito com o que realizei na segunda apresentação do que na primeira.

O percurso de *Hamletmaschine* continua e, compreendendo que “El performance es un acto de intervención efímera”⁶ (BAUMAN apud TAYLOR, 2011, p. 08), um momento importante se aproximava, a conclusão da disciplina Oficina de Teatro e, tínhamos um espetáculo a realizar. O interessante de nosso processo e que este priorizou as discussões sobre as obras de Heiner Müller e principais ideias do autor, nos laboratórios em performance e nas reflexões sobre as performances realizadas.

⁶ A performance é um ato de intervenção efêmero. (BAUMAN apud TAYLOR, 2011, p. 08, tradução nossa).



Imagem 05 - Registro de um dos laboratórios em performance cos alunos da disciplina Oficina de Teatro para montagem do espetáculo *Hamletmaschine* de Heiner Müller realizado em sala de aula do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor.

Não chegamos a realizar ensaios propriamente ditos, o professor em comum acordo com a turma definiu algumas orientações para realização do trabalho, mas nada que comprometesse nosso livre trânsito pelos campos da criação artística. Recordo-me que nossa apresentação estava prevista para acontecer em um casarão no bairro da Praia Grande, o espaço era muito interessante e rico em possibilidades de exploração dos espaços. Este possuía dois pavimentos, corredores, salas amplas, paredes altas e largas, piso em madeira, no qual aconteciam projetos artístico-culturais. O professor circulava pelos espaços e já visualizava cada performance sendo realizada, a ordem das apresentações e podíamos todos imaginar o público transitando pelo local e apreciando cada uma das cenas apresentadas.

Uma aula da disciplina foi marcada para o dia seguinte. O professor foi um dos primeiros a chegar e estávamos todos na porta do casarão, menos a aluna da disciplina responsável pelo espaço e que possuía a chave do mesmo. Rapidamente o professor nos reuniu e em virtude do pouco tempo para conclusão do período, decidiu que nossa apresentação seria mesmo no Centro

de Ciências Humanas da UFMA, local onde eram realizadas as disciplinas do curso.

Chega o dia da apresentação e os espaços da realização das performances foram definidos poucos encontros antes. Não chegamos a realizar um ensaio, tínhamos um roteiro previamente definido que estabelecia a ordem das cenas e os locais onde seriam realizadas. Dos cinco quadros do texto original de Heiner Müller, apenas o primeiro mantinha uma ordem dramatúrgica que o aproximava do teatro, tendo em vista que era a cena que apresentava o enterro do pai do Hamlet, no qual existiam diálogos que precisavam ser memorizados. Mesmo assim, esta aproximação com o teatro aconteceu apenas em relação ao texto falado, pois no processo de construção da cena, mais do que personagens nos compreendíamos enquanto *performers*. Estávamos muito motivados e já acreditávamos que a apresentação seria uma experiência transformadora para nós e para o público, como já havia sido todo o processo para nós.

A noite se inicia, o público posiciona-se e o espetáculo começa. No primeiro quadro do espetáculo transcorre a cena do enterro do pai do Hamlet. Esta acontece no bloco cinco do prédio em um ambiente ao ar livre e o público está posicionado diante da cena, sentado no chão em espaço íngreme, o local nos remete a uma arquibancada de um teatro de arena, mas não possuía degraus. O professor Pazzini tinha por costume realizar suas apresentações cênicas em espaços inusitados e com este trabalho não seria diferente. Além disso, o professor costumava ressignificar objetos comuns em objetos cênicos que adquiriam novo sentido no espetáculo. Assim, o caixão era representado por um longo banco de madeira retangular e sobre este uma calça e um paletó eram recheados de espuma e cobertos por um longo tecido preto. Em determinado momento da cena, conforme descrito no texto, Hamlet se debruça sobre o corpo do pai e lança suas vísceras na multidão que acompanhava o enterro, no nosso caso a multidão é o público.

No espetáculo eu performei Hamlet, debrucei-me sobre o caixão e lancei as vísceras de meu pai sobre os espectadores. Previamente, o professor solicitou a uma das alunas da turma, que conseguisse vísceras de galinha para realização da cena. A discente prontamente foi bem cedo a feira de seu bairro e conseguiu com um feirante as vísceras, este certamente não imaginava qual

seria a finalidade destas. As mesmas foram colocadas no congelador e posteriormente levadas congeladas para a apresentação. A questão é que precisávamos estar bem antes do horário do início do espetáculo no local, para nos prepararmos e organizarmos nossas performances. Nesse ínterim, as vísceras descongelaram, mas só foram retiradas do saco plástico no momento da apresentação. A ação realizada de lançar as vísceras foi executada, conforme constava no roteiro da cena, o resultado foi além do previsto, inusitado, característica fortemente presente na performance. Estava tão concentrado na intensidade da cena e no ímpeto da ação do Hamlet, que mal percebi o cheio das vísceras. Somente após a apresentação soube que algumas pessoas atingidas retiraram-se temporariamente do público para se limpar... Enquanto isso, as apresentações prosseguiram.

A performance seguinte foi realizada embaixo de uma escada, em seguida outra era apresentada no banheiro feminino, posteriormente o público era direcionado a uma enorme grade de ferro que dava acesso a uma rampa. A apresentação que encerrou o espetáculo foi realizada por mim. Foi a mesma performance realizada durante a disciplina e no Encontro Humanístico, mantendo muitas características desta última, com a diferença de ser realizada desta vez na sala de dança do curso, para um público menor que não era recepcionado individualmente em virtude do tempo e sem a cachaça. A performance aconteceu conforme previsto, mas não despertou em mim o mesmo prazer e satisfação da realizada anteriormente. De alguma forma, tive a impressão de que as minhas ações tornaram-se previsíveis, não sei se o intervalo entre a realização dos trabalhos foi muito curto, o que contribuiu para essa impressão de mecanização, de já saber o que fazer e entender mais do que sentir.



Imagem 06 - *Screenshot* da gravação do espetáculo *Hamletmaschine* inspirada em obra homônima, de Heiner Muller, com o *performer* Anderson Pinheiro na disciplina Oficina de Teatro e apresentada na Sala de Dança do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor.

Pouco tempo depois, realizei uma última apresentação desta performance na Mostra SESC Guajajaras, importante mostra artística realizada na cidade de São Luís, capital do Estado. O espaço que me foi disponibilizado para apresentação foi o anfiteatro Beto Bitencourt, que fica na área externa do Centro de Criatividade Odilo Costa Filho no bairro da Praia Grande, no centro histórico da cidade. Por se tratar de um espaço aberto, percebi que os elementos da performance perderam significativamente seu impacto sensorial, o público era muito diversificado, não sabiam ao certo o que aconteceria ali e já aguardavam tanto a minha quanto as outras apresentações que aconteceriam no local. Não utilizei a garrafa de cachaça e nem o momento do banho no final. O caráter ritualístico da proposta perdeu-se significativamente, pois a mesma não foi concebida para aquele espaço. Optei por realizar o trabalho por ter firmado um compromisso com a organização do evento e em respeito ao público, mesmo tendo informado na ficha de inscrição do trabalho a descrição de espaço adequado para sua realização. A apresentação não ocorreu como

eu esperava, mas aconteceu, o imprevisível acompanha esta linguagem artística. Esta foi a última vez que realizei este trabalho como *performer*.

Hoje acredito que não teria o ímpeto de realizar a performance *Hamletmaschine* novamente, pelo menos não daquela forma, mas na época o impulso transgressor da ordem vigente em mim transbordava.

Outro momento que contribuiu significativamente para minhas reflexões sobre as práticas artísticas em performance foi o período em que, ainda discente do curso, tive a oportunidade de realizar, após aprovação em seleção, estágio extracurricular no setor de Apresentações Artísticas e culturais do Serviço Social do Comércio – SESC/MA. Durante oito meses, acompanhei uma série de apresentações artísticas, que eram realizadas preferencialmente para os comerciários, bem como público em geral em diferentes espaços e abrangendo variadas linguagens artísticas como dança, teatro, circo, música e performance. Na época, existia um projeto que acontecia às sextas-feiras chamado *Sobremesa Cênica*, no qual eram realizadas apresentações artísticas no hall do prédio do SESC Deodoro, localizado no centro de São Luís. Os trabalhos aconteciam no horário do almoço e tinham por objetivo entreter com arte os comerciários após suas refeições. No ambiente havia um palco pequeno, que era montado e desmontado para algumas apresentações específicas, geralmente música. Muitas cadeiras compunham o espaço reservado para a plateia. As apresentações geralmente eram breves, com duração entre 10min a 15min.

No SESC Deodoro aconteciam diversas ações educacionais, sociais e culturais. Assim, o público que prestigiava as apresentações era diversificado, formado por idosos que participavam de um projeto com atividades motivacionais para seu bem-estar, entre elas algumas artísticas como dança, artesanato e teatro, também por muitas crianças que tinham aulas regulares no prédio, por jovens que participavam do curso preparatório ao vestibular, por adultos formados principalmente pelos comerciários e funcionários da instituição que desciam do restaurante por uma escada lateral que os direcionava as cadeiras da plateia. Como na época não tínhamos um teatro ou auditório com palco, as apresentações aconteciam neste espaço, que era adaptado com as cadeiras, palco, caixa de som e refletores para as apresentações no turno noturno, posteriormente aos trabalhos, os elementos e

recursos cênicos eram retirados e o espaço voltava a ser o que era um hall, ambiente de passagem.

O estágio permitia que compreendêssemos na prática todo o processo que antecipa a apresentação de uma apresentação artística. Desta forma, entre minhas atribuições estavam, o contato com artistas, solicitação de proposta com descrição do trabalho e necessidades técnicas, documentos que viabilizariam o pagamento do profissional, telefonemas para o setor financeiro, cálculos de descontos nos cachês para preenchimento de recibos de pagamento, elaboração de releases das apresentações, auxílio da preparação do espaço para apresentação, acompanhamento do artista ou grupo no camarim (uma sala ao lado do hall onde acontecia um curso para o projeto de idosos, mas no qual improvisávamos um camarim, que supria nossas necessidades essenciais), anúncio da apresentação do espetáculo para o público entre outras atribuições.

Foi um importante momento para conhecer vários profissionais das artes no estado, diferentes linguagens artísticas, compreender os trâmites que antecedem e sucedem uma apresentação, perceber o comportamento do público diante dos trabalhos realizados bem como acompanhar de perto a realização de várias performances.

2.1.2 Novas experiências em performance ampliam horizontes

Estando eu nos últimos períodos do curso, fui convidado a fazer parte, como ator colaborador do grupo de pesquisas teatrais *Cena Aberta*, coordenado pelo professor do curso Luiz Pazzini. Este realizava a montagem do espetáculo *Imperador Jones* e eu fazia dois personagens no trabalho. Foi mais uma importante oportunidade de trabalhar com ele e compreender um pouco dos mecanismos que regiam suas práticas cênicas. Além das apresentações do espetáculo, realizamos em grupo duas leituras dramáticas e uma performance, todos trabalhos apresentados em espaços no prédio do CCH na UFMA, e durante mostras artísticas da cidade.



Imagem 07 - Registro de uma das reuniões do grupo Cena Aberta coordenado pelo professor Pazzini no anfiteatro do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006.

Fonte: Arquivo do autor.

Tendo em vista o foco do relato irei descrever como foi o processo do grupo para realização da performance *O homem-árvore*, livremente inspirada em texto homônimo de Antonin Artaud. No que concerne a criação em teatro, o professor Pazzini nos conduzia para a realização das cenas de forma flexível, permitindo que criássemos a partir de suas orientações. Seu trabalho aproximava-se mais ao de um encenador, com quem se cria em parceria, em comparação ao de um diretor tradicional, que determina as ações que precisamos realizar. Nesse sentido, os trabalhos que nasciam carregavam em seu âmago tanto o DNA do encenador, como de seus co-criadores, os atores/*performers*.

Recordo-me de um dos laboratórios realizados pelo professor a noite em uma área ao ar livre do CCH da UFMA. Após leitura do texto em grupo, das informações repassadas pelo professor sobre a obra e o autor e sobre as reflexões críticas que surgiram, realizamos por um bom tempo um alongamento seguido de aquecimento em grupo. Depois, fomos orientados a nos espalharmos pelo ambiente e interagir com o espaço e objetos que

encontrávamos, pronunciando livremente fragmentos do texto que nos marcaram na leitura. Passamos um bom tempo realizando esta ação, pois “experimentando a criação, descobrimos o que para nós possui significação” (MÜLLER, 1996, p. 46). Particularmente eu estava bem cansado, tive aula a manhã toda e estágio a tarde, mas naquele momento a empolgação do grupo conduzida pelo entusiasmo do professor, me fazia envolver-me inteiramente no trabalho e o cansaço dava espaço a motivação pela descoberta e criação.

Por mais que tentássemos nos concentrar apenas no que fazíamos, recordo-me dos sons de grades batendo, rugidos, frases pronunciadas com forte intensidade, corpos que se contorciam em diferentes planos e de algumas pessoas que circulavam pelo prédio e paravam, sem compreender muito bem o que acontecia ali, mas tinham uma postura atenta e de respeito diante do que viam, muitos ao ver a presença do professor Pazzini, que como de costume, não apenas instruía, mas estava imerso no processo, e nesse caso, também interagiu com os objetos e regurgitava seus fragmentos de texto, já sabiam que se tratava de um trabalho em artes cênicas não convencional, e perguntavam onde seria a apresentação. Quando me recordo desse momento e das situações ali apresentadas no espaço por nós, chego à conclusão de que a performance já acontecia ali, diante dos olhos de um público que fora informado antecipadamente o que ali acontecia, mas acompanhava com atenção e curiosidade.

Chega o momento que antecede a apresentação oficial da performance *Homem-árvore* na Mostra SESC Guajajara em 2007. A performance aconteceu no mesmo espaço em que apresentei *Hamletmaschine* pelo mesmo evento, o anfiteatro Beto Bitencourt do Centro de Criatividade Odilo Costa Filho no bairro da Praia Grande, centro histórico de São Luís. Alguns de nós usávamos alguns figurinos do espetáculo *O Imperador Jones*, que montávamos na época. Eu por exemplo, utilizava uma longa bata confeccionada com tecido de algodãozinho tingido em tom marrom, além desta utilizei algumas tiras de tecido nas quais foram dadas vários nós e que ficaram semelhantes a guias, que foram colocadas sobre a bata em diferentes níveis. As instruções que tivemos antes da performance foram pontuais e referiam-se a um breve roteiro de ações que precisávamos seguir. Assim a apresentação aconteceu no final da tarde, o público já estava posicionado na arquibancada e

pacientemente nos aguardava. Percebi depois que era um público diversificado, de diferentes idades. Tenho minhas dúvidas se eles sabiam do que se tratava a apresentação e o que aconteceria ali. Muitas vezes, o público não tinha o hábito de ler a sinopse do trabalho, não era sempre que se tinha oportunidade de ver um trabalho artístico, ainda mais gratuitamente. Também havia situações nas quais transeuntes eram convidados a compor a plateia, era uma estratégia compreensível para que as apresentações tivessem um público mínimo. Éramos por volta de quinze *performers*, incluindo o professor Pazzini, que nos concentrávamos em um espaço próximo do anfiteatro e aguardávamos o anúncio da apresentação. Eis que este acontece, adentramos o espaço conforme combinado e aleatoriamente, pronunciamos fragmentos do texto de Artaud, este primeiro momento do trabalho durou alguns bons minutos.

Posteriormente, nos dirigimos ao centro da cena, onde previamente foram dispostas várias frutas como melancias, uvas, maçãs, bananas, mamão etc., um verdadeiro banquete dionisíaco aos olhos, que não se limitaria ao sentido da visão. Nos debruçamos sobre estas e lentamente, começamos a saboreá-las, uma a uma. Depois oferecemos ao público parte de nosso banquete, ampliando a experiência destes aos sentidos do tato e paladar. Entretanto, conforme previamente combinado, um dos *performers* arremessa sobre outro uma das frutas, que retribui o ato com a mesma ação, a celebração dionisíaca ampliasse e frutas são arremessadas em todas as direções, inclusive público e produção do evento. Pessoas do público corriam em todas as direções, outras envolveram-se no trabalho de tal forma que já encontravam-se no centro da cena arremessando suas frutas e expurgando suas dores, temores e anseios, tornavam-se neste momento, tão *performer* quanto nós, pois “O espectador, ao construir afeto com o que vê, passa a sentir-se ele mesmo o performer” (NADAI, 2014, p.17).

Lentamente após o êxtase, a performance encerra-se e o público divide-se entre reações de aplausos de muitos e de surpresa e espanto de outros. Das performance que participei como *performer*, esta certamente foi uma das que mais apresentou uma natureza transgressora, fazendo-me perceber que esta é “um fenômeno múltiplo, polissêmico e misturado”. (CIOTTI, 2014, p. 62). Acredito que o resultado da apresentação foi possivelmente

motivado pela combinação da mente do professor e idealizador do trabalho, do grupo formado em sua quase totalidade por graduandos do curso na habilitação em artes cênicas e do texto de Artaud escolhido.

Outro importante momento que contribuiu para minha formação e atuação profissional, referente a compreensão do tema performance, enquanto acadêmico do curso de Licenciatura em Educação artística com habilitação em artes cênicas da UFMA, foi a vinda do professor Marcos Bulhões para a cidade. Na sua primeira chegada, este ainda era professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN e em uma importante palestra realizada para discentes do curso no auditório do CCH na UFMA, falou sobre sua pesquisa de doutorado sobre o tema dramaturgia em jogo. Após relevante explanação sobre sua tese, o professor começou a falar sobre o tema performance, com o qual estava realizando pesquisas e práticas artísticas, abordagem que também chamou bastante atenção dos presentes.

No dia seguinte, o professor Bulhões realizou um bate-papo que aconteceu no teatro de bolso da UFMA, desta vez para um público formado apenas por membros do grupo *Cena Aberta* coordenado pelo professor Pazzini e alguns convidados. Neste momento, o discurso do professor privilegiou a performance, falou de maneira informal sobre *performers* e suas produções e na oportunidade falou sobre sua experiência na Espanha e o contato com um grupo performático deste país, o *La Fura Del Balls*. Seu público era formado por umas 15 pessoas, atentas as palavras do professor, pois não eram frequentes as oportunidades de dialogarmos com professores da área de outras instituições de ensino, ainda mais falando com tanta propriedade sobre performance, tema que apesar de algumas práticas artísticas realizadas no curso, não havia encontrado neste período, espaço adequado para momentos de reflexão acompanhados de fundamentação teórica.

Na realidade, na época nenhum dos professores possuía um trabalho com pesquisa e prática sobre a linguagem no curso. Algumas práticas aconteciam, mas leituras e discussões que aprofundassem nosso conhecimento sobre o tema e fundamentassem melhor nossos discursos não. Lembro que me questionava sobre a importante contribuição da implantação de

uma disciplina sobre as práticas artísticas em performance trariam aos curso, professores e discentes.



Imagem 08 - Registro da palestra realizada pelo professor Dr.º Marcos Bulhões no auditório do Centro de Ciências Humanas C.C.H. da UFMA em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após sua explanação sobre o grupo espanhol, o professor compartilhou conosco vídeos com trechos de espetáculos performáticos do grupo, nos quais víamos *performers* nus, que interagiam, laçavam-se freneticamente sobre os espectadores e alguns eram transportados em carrinhos de supermercado entre o público distribuído em um grande galpão, onde o trabalho era apresentado. Essas cenas nos marcaram muito na época, pois a geração de jovens que formava o grupo ainda não havia visto nada parecido sendo apresentado, a grande maioria dos presentes não conhecia o grupo e se sentiu seduzido pelas propostas apresentadas.

Em seguida o professor Bulhões, comentou que aquelas eram imagens que mostravam espetáculos do grupo das décadas de 80 e 90, e que os trabalhos mais recentes destes eram menos transgressores e mais próximos do teatro, inclusive sendo realizados em palco italiano. O professor chegou a nos mostrar algumas cenas destes trabalhos mais recentes,

entretanto, talvez por sermos jovens e motivados pela necessidade de romper com os padrões estéticos e artísticos vigentes, nos interessamos mais pelas cenas das produções anteriores do que das mais recentes. Não somente nós, mas era perceptível no discurso do professor, que apesar da admiração e respeito pelas novas propostas estéticas do grupo, as anteriores eram com as quais se identificava, tendo em vista principalmente a descrição do espetáculo que este montava no momento, *Hamlet*, na qual em sua adaptação, como exemplo citou uma cena em que um dos atores se automutilava com uma gilete, um dos momentos do espetáculo que gerou polêmica no circuito artístico da cidade segundo ele.

Algum tempo depois o professor Bulhões retorna, desta vez para ministrar uma oficina e realizar uma performance na cidade. Esta aconteceu no teatro de bolso no CCH da UFMA e era composta em sua maioria por discentes do curso, alguns professores do departamento e artistas de outras linguagens artísticas como da música, todos profissionais atuantes na áreas de artes. A oficina privilegiou alguns exercícios de trabalho corporal e em grupo, jogos com objetos e o espaço. A mesma foi breve e as ações realizadas nesta tinham por objetivo nos preparar para a performance *Coloridos* que realizaríamos como conclusão do trabalho e que pretendia “por meio de ações poéticas que se inserem no espaço, conduzindo os participantes a explorar movimentos em relação ao espaço tradicionalmente reservado para um uso funcional” BULHÕES, 2012 *apud* SANTANA, 2014, p.17). No último dia da oficina, o professor descreveu qual seria a proposta da apresentação, o roteiro de ações e o percurso a ser realizado.



Imagem 09 - Registro da oficina realizada pelo professor Dr.^o Marcos Bulhões na Sala de Dança do Teatro Arthur Azevedo em 2007. **Fonte:** Arquivo do autor.

Assim, o trabalho tinha por objetivo, através de uma performance urbana, fazer com que os *performers* em grupo, interagissem com a cidade e seus objetos. O percurso seria realizado por ruas que fazem parte do centro histórico de São Luís, formada por casarões e reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Histórico da Humanidade. Na proposta teríamos nossos corpos coloridos, cada um com uma cor, usaríamos apenas roupas íntimas ou ficaríamos nus. O que nos foi apresentado foi um roteiro, e dentro dele realizaríamos nossas ações, dentro da proposta do trabalho.

No dia seguinte, conforme combinado, nos concentramos no local previsto para iniciarmos nosso processo de trabalho. O local escolhido foi a Fonte do Ribeirão, importante ponto turístico da cidade. Os *performers* foram chegando e em pouco tempo, estávamos todos lá. Os potes de tinta foram abertos e ritualisticamente, retiramos nossos trajes e nos despimos de nossas certezas. Neste momento, em estado de concentração os *performers* utilizavam pincéis e suas mãos para pintar os corpos dos colegas, era uma imagem forte que simbolizava nossa imersão na proposta.



Imagem 10 - Registro dos *performers* se pintando na performance *Os Coloridos* realizada pelo professor Dr.^o Marcos Bulhões no Centro Histórico de São Luís em 2007. **Foto:** Luís Antônio Freire. **Fonte:** Arquivo do autor.

Novamente, por também ser um espaço aberto, várias pessoas paravam e observavam sem entender o que acontecia ali. Eu realizava minha ação de pintar-me, mas estava atento ao que acontecia, pois “o *performer* atua como um observador de sua própria produção, ocupando o duplo papel de protagonista e receptor do enunciado, a performance” (GLUNSBURG, 2013, p. 76). O fato de praticamente todos estarem seminus e alguns nus, despertou mais interesse no grande público a respeito do que ali acontecia. O cotidiano e a noção de ordem havia sido rompida. Naquele momento, a performance já acontecia.

De repente, um som rompe o silêncio e o ritual de preparação que se estabeleceu no espaço. Eram as sirenes de dois camburões da polícia. Deles desceram vários policiais e, por um breve momento paramos para observar o que acontecia e interrompia nossa ação. Poderíamos considerar a

imprevisível entrada dos policiais, suas sirenes e descida de seus camburões em tom inicialmente altivo uma performance dentro de nossa performance? Uma metaperformance, a exemplo do que no teatro chamaríamos de metateatro? No momento em que redigo este texto e relembro a cena me veio esta reflexão... de qualquer forma, dando continuidade a narração da realização desta performance, prontamente alguns *performers* e o professor Marcos Bulhões cordialmente receberam os policiais. Estes, informaram que receberam uma ligação de vizinhos, para que se fizessem presentes no local, para acompanhar o que acontecia no local e ocasionava a movimentação de tantas pessoas.

O professor Bulhões, com a aparente tranquilidade de quem não passava por esta situação pela primeira vez, explicou-lhes que ali acontecia a preparação para a realização de uma performance artística, descreveu a proposta e o roteiro, apoiado por algumas pessoas que contribuíram com os argumentos do professor. Estes, foram questionados pelos policiais, visivelmente dispostos ao diálogo, por qual razão não comunicaram a polícia sobre a ação que realizariam. Como resposta, os policiais foram informados que isto descaracterizaria a proposta e que não estaríamos causando baderna ou depredando o patrimônio público, éramos profissionais, acadêmicos e professores em artes e que estávamos realizando um trabalho que ele já havia sido realizado em outras cidades. De qualquer forma, percebemos um clima de tensão no ar, alguns de nós chegou a questionar se nos seria permitido dar continuidade ao trabalho. Os policiais então, compreenderam as justificativas, entenderam a proposta e se prontificaram a acompanhar a apresentação para evitar que alguém pudesse intervir ou comprometer a integridade física do grupo. Dessa forma, demos continuidade ao trabalho.

Assim, retornamos e concluímos a pintura de nossos corpos. Alguns amigos nos acompanhavam e seguravam nossos pertences pessoais. Neste momento, um grande público aguardava o que iria acontecer, muitos aproximaram-se após os camburões da polícia chegarem. Lembro também que, enquanto pintávamos, em vários momentos o público realizava perguntas as pessoas que nos assessoram, não queriam apenas apreciar em silêncio o que acontecia, queriam entender, mesmo que minimamente o que era aquilo. Acredito até que se fossem convidadas a participar, alguns prontamente

aceitariam. Algumas performances tem este poder de seduzir e envolver o público, esta era uma delas.

Tivemos uma última conversa com o professor Bulhões, repassando as ações e o roteiro. Após este momento, seguimos em frente, sabíamos nosso local de destino, mas não como aconteceria nem o que nos aguardava em nossos percurso. Recordo-me que andávamos em diferentes planos, em posição de desequilíbrio, dialogando com os objetos e espaços do percurso da performance.

Em determinado momento, me aproximei de um poste e subi nele, interagia com este das formas mais inusitadas possíveis. Muitas pessoas acompanhavam a performance e algumas tiravam fotos, apesar da timidez, nada tirava minha concentração e foco do que estava ali para fazer. Em outras circunstâncias, os olhares me intimidariam, naquele momento, na realização da performance eles me estimulavam e impulsionavam.

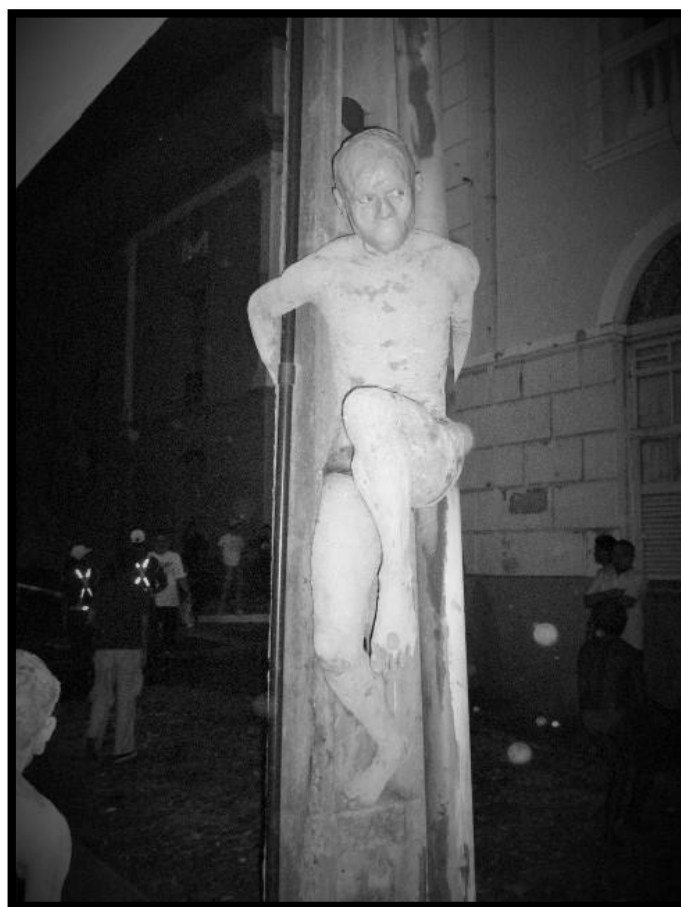


Imagem 11 - Registro da performance *Os Coloridos* com o performer Anderson Pinheiro realizada pelo professor Dr.º Marcos Bulhões no Centro Histórico de São Luis em 2007.

Foto: Luís Antônio Freire. **Fonte:** Arquivo do autor.

Chegamos a Praça João Lisboa, onde já se iniciara a noite. Interagíamos com os bancos da praça, árvores e estátuas. Recordo-me de sentir uma sensação de liberdade e ímpeto criativo, no qual o imprevisível nos surpreendia a todo momento. Lembro-me do prazer de participar do trabalho como *performer*, mas agora passou-me pela cabeça a curiosidade de como seria presenciá-lo como espectador.



Imagem 12 - Registro da performance *Os Coloridos* na Praça João Lisboa com o *performer* Anderson Pinheiro (ao centro, o segundo performer de baixo para cima) realizada pelo professor Dr.^o Marcos Bulhões no Centro Histórico de São Luis em 2007. **Foto:** Luís Antônio Freire. **Fonte:** Arquivo do autor.

Continuamos caminhando e chegamos ao nosso destino, a praça Nauro Machado. O espaço possui uma grande área aberta, fica ao lado do Teatro João do Vale e é frequentada por turistas e pessoas da cidade. O público era formado por pessoas que acompanharam nossas ações desde o

início, outras que nos encontraram no percurso e nos acompanharam e várias que estavam nesta última praça e não sabiam ao certo o que estava acontecendo ali. Assim, demos continuidade a nossas ações, com a mesma energia e disposição que fizemos durante todo o percurso, já era noite e não percebemos o tempo passar. Em determinado momento o professor com um sutil comando do olhar fez com que nos aproximássemos dele e lentamente o trabalho se encerrou.

2.2 Trajetórias iniciais dos experimentos na escola

2.2.1 O grupo de teatro como espaço reflexão sobre as práticas cênicas

Paralelamente as minhas atividades como acadêmico do curso, tive minha primeira oportunidade de atuar como professor, mesmo antes do estágio curricular do curso. Atuei como professor contratado por dois anos, ministrando a disciplina de Artes para alunos do 3º ano do Ensino Médio no Centro de Ensino Governador Edson Lobão – CEGEL, escola pública da rede estadual de ensino. Foi nesta oportunidade que comecei a ter consciência de que seria professor, mas isso foi um processo que ali começou a tomar forma. As primeiras impressões não foram tão agradáveis. Apesar de minha habilitação ser em Artes cênicas, eu precisava trabalhar com todas as linguagens artísticas. Como eles não eram tão rígidos em relação aos conteúdos trabalhados, optei por desenvolver os de artes visuais, com o que tinha certo interesse e familiaridade e artes cênicas, meu campo de atuação e formação.

Recordo-me que as turmas tinham por volta de 40 alunos e como na grande maioria das escolas, em algumas turmas eu conseguia ministrar bem minhas aulas, em outras a conversa e desinteresse me impressionavam, especialmente quando as aulas eram realizadas depois do intervalo e principalmente nos últimos horários. Dessa forma, apesar de ser introspectivo, muitas vezes eu precisava falar alto, pedir de forma mais enérgica para que os alunos prestassem atenção ao que eu falava, tentava fazer com que muitos

percebessem a importância da escola, muitas vezes em vão. E nestas situações, eu comparava como me sentia realizando atividades em artes cênicas com este primeiro contato com a sala de aula, então muitas vezes me questionava se realmente era isso que queria pra minha vida. Viver de fazer teatro era muito mais interessante, mas eu já sabia que as coisas não eram tão simples assim.

Na época, a ideia de trabalhar tendo como prioridade pagar minhas contas me parecia conformista e com todos os sonhos e projetos que tinha, insatisfatória. Sendo assim, paralelamente as aulas que ministrava na educação formal, formei um grupo de teatro na escola para ampliarmos nossos olhares sobre a prática desta linguagem artística. Com o tempo, comecei a entender alguns dos mecanismos que regem uma sala de aula. Entretanto, compreendê-los melhor é um processo incessante de muitos anos.

A carga horária da disciplina de Artes e os conteúdos a ser trabalhados, além da quantidade de alunos por turma, muitas vezes limitava a realização de algumas práticas cênicas ou que aprofundássemos algumas reflexões. O grupo de teatro surgiu dessa necessidade, propondo, à maneira de Ciotti que “o aluno seja produtor em arte em um contexto em que ensinar é, acima de tudo, um processo de criação e experimentação” (CIOTTI, 1999 *apud* RACHEL, 2014, p. 42).

Recordo-me que os alunos me cobravam com frequência que eu organizasse um grupo de música, outros queriam um grupo de dança, outros de teatro... eu explicava que minha formação só me permitia montar um grupo de teatro. Comecei a amadurecer a ideia e perguntei aos alunos das turmas que eu ministrava aula se teriam interesse em participar de um grupo de teatro na escola. Neste momento, vinham-me questionamentos, que norteiam a atuação de muitos profissionais do campo da docência, como “Qual era a minha função nesse lugar? O que tinha a oferecer para esses alunos? [...] Que experiências prático-pedagógicas deveria privilegiar então?” (LEAL, 2014, p.177), reflexões indispensáveis quando inicia-se um trabalho com discentes, especialmente em atividades de natureza artístico-pedagógica.

O número de alunos que se mostrou interessado era significativo, daria até para montar mais de um grupo. Queria que as coisas acontecessem de forma organizada, divulguei na escola que realizaríamos um processo de

seleção para que os alunos ingressassem no grupo de teatro da escola. Preparei fichas de inscrição, nas quais os interessados preencheriam com alguns dados pessoais para contato e elaborassem uma carta de intenção, na qual responderiam a seguinte pergunta: *Por que querem participar de um grupo de teatro?* Além disso, no processo de seleção eles participariam de um entrevista/conversa, na qual seriam feitas perguntas sobre disponibilidade de horários, se já vivenciaram outras experiências teatrais e seu interesse em participar do grupo, bem como explicar como nossas ações aconteceriam e que precisariam ter disciplina com horários e atividades e que não poderiam comprometer seus desempenhos nas disciplinas da escola. Esta organização no processo de seleção partiu de minha experiência como estagiário no SESC e tinha por objetivo conhecer melhor os alunos, tirar algumas dúvidas deles e tentar perceber seus reais interesses em participar do grupo, para mim o principal critério de seleção, bem como perceber se sua presença ali não seria apenas um entusiasmo passageiro.

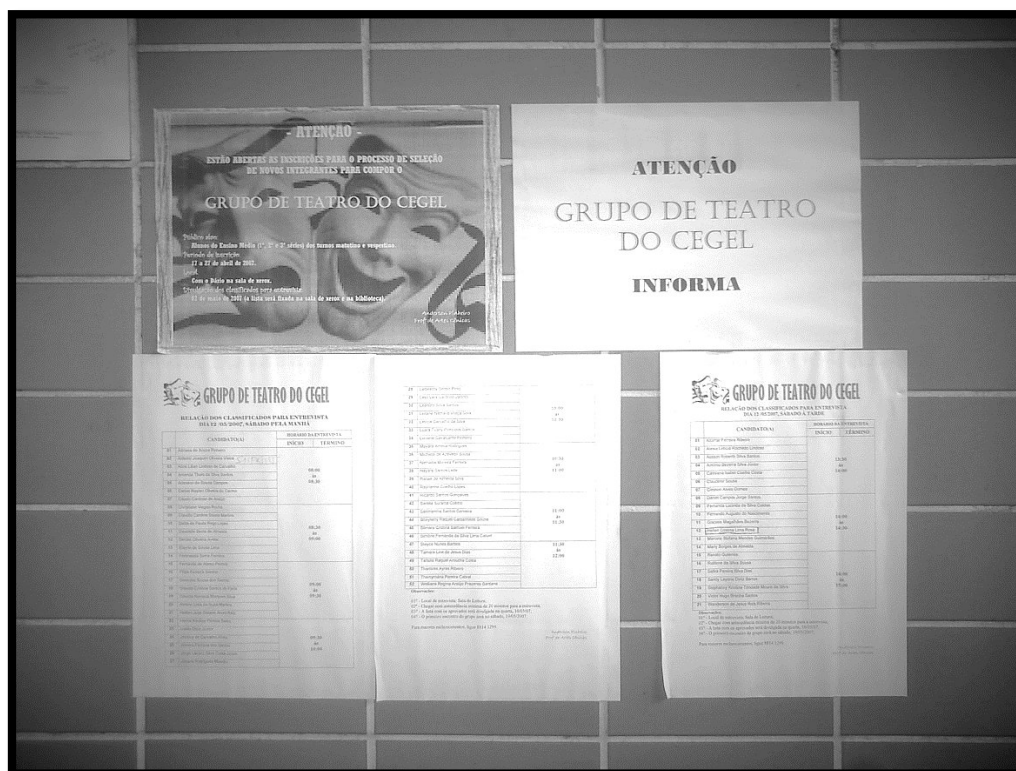


Imagem 13 – Material de divulgação da seleção e entrevistas do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL para realização do espetáculo “Vestido de Noiva” em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor

As entrevistas eram breves, mais marcantes. Alguns alunos eram tímidos, e diziam que não pretendiam participar do grupo como atores, mais tinham outros interesses, como direção teatral ou caracterização (eles compreendiam estes segmentos do trabalho em teatro, por terem estudado os elementos da linguagem teatral em sala de aula). Outros alunos eram extremamente seguros, o que muitas vezes me impressionava. Alguns tinham problemas de dicção, uma postura introspectiva. Outros eximia dicção e projeção vocal. Alguns articulavam muito bem as palavras, outros não conseguiam esconder e controlar o nervosismo. Durante dois sábados realizei individualmente as entrevistas. Tivemos mais de 70 inscritos e um pouco mais de 40 alunos foram participar das entrevistas. Optei por aprovar todos, pois como já observei, meu requisito principal era o interesse em participar do grupo e todos atendiam este requisito.

Lista de alunos aprovados divulgada, defino o primeiro encontro do grupo para o primeiro sábado que segue. Os encontros aconteciam semanalmente aos sábados pela manhã no auditório da escola. Na realidade o espaço, apesar de precisar claramente de benfeitorias, possuía uma estrutura muito interessante. Quando a escola foi inaugurada, vários anos antes de iniciar meus trabalhos lá, foi construído um ambiente para realização de ações culturais formado por dois pavimentos divididos em uma sala de cinema, banheiros e um auditório amplo com palco com piso de madeira, um espaço pequeno atrás do palco cujo acesso era realizado por duas portas localizadas no palco e que podiam ser utilizadas como camarim, tudo isso no primeiro pavimento. No segundo havia salas de estudo, banheiros e uma minibiblioteca. Anos depois, quando lá cheguei, a sala de cinema estava totalmente depredada e pichada, os banheiros interditados e o pavimento superior também encontrava-se em estado de abandono. Apenas o auditório, apesar de necessitar claramente de melhorias, possuía condições de acesso para realização de atividades.

No nosso primeiro encontro apareceram mais de 35 alunos, dos quais alguns atrasados. Sabia que daquele grande grupo muitos não continuariam até o final. Os motivos eram vários, dificuldade para estar na escola em um sábado e no horário previsto, questões financeiras referentes a gastos com passagem, e as vezes se algumas famílias eram favoráveis, outras

não apoiavam. Apesar de tudo isso, já no primeiro encontro percebi que tinha um material humano rico e diversificado, com o qual realizaria minha primeira experiência como coordenador encenador, função que exigiria de mim muita responsabilidade, compromisso e disciplina.



Imagem 14 – Laboratório cênico com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL para realização do espetáculo “Vestido de Noiva” em 2006.

Fonte: Arquivo do autor

Os encontros aconteciam e inicialmente meu objetivo era fazer com que se familiarizassem, pois o grupo era formado por jovens do turno matutino, vespertino e noturno. Queria que eles se conhecessem e adquirissem confiança uns nos outros. As atividades contribuíram significativamente para isso, entretanto o fato de serem jovens e discentes da mesma escola colaborou no processo.

Os encontros aconteciam da seguinte forma: no primeiro momento, um dos alunos era escolhido aleatoriamente para ler seu registro da aula anterior, este era feito individualmente em seus diários de bordo através de protocolos, depois realizávamos em grupo alongamento e aquecimento, desenvolvíamos jogos e exercícios corporais, vocais e com o espaço e no final conversávamos, no que individualmente cada um comentava sobre suas

impressões sobre as atividades do dia, e quando necessário, eles eram orientados a se preparar para alguma atividade especial que aconteceria na semana seguinte.

Aqui irei brevemente relatar o processo de montagem de três espetáculos/experimentos cênicos, que mesmo não sendo performance, tema da abordagem da pesquisa, tinham está nos seus processos de criação, por entendermos que “a performance propicia a investigação de linguagens e dramaturgias não-convencionais e híbridas de gêneros artísticos” (FABIÃO, 2009, pg. 62). Desta forma justificasse as reflexões sobre estes processos neste trabalho. As montagens foram *Vestido de Noiva* em 2006, livremente adaptado da obra homônima de Nelson Rodrigues, *O Paraíso Perdido* em 2007, de Sérgio de Carvalho e *Hamlet-máquina* 2008, livremente adaptado da obra homônima de Heiner Muller.

Em uma das disciplinas do curso, tive a oportunidade de assistir uma montagem do texto *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues. Minhas experiências no curso, bem como concepções estéticas e artísticas, me levaram a identificar-me com propostas teatrais menos tradicionais, vinculadas a cena teatral contemporânea. Assim, optei por montar este texto por sua importância para a história do teatro e por sua ruptura com as concepções de tempo e espaço, bem como intensidade dos personagens. Realizei uma primeira adaptação do texto, na qual excluí alguns personagens e cenas. Os ensaios iniciaram-se e o que percebia era que eu não me identificava e nem me sentia motivado a realizar uma montagem que privilegiassem o texto. Como o trabalho tinha um prazo para ficar pronto, também percebi que os alunos teriam dificuldade para decorá-lo, além disso, uma montagem que representasse fidedignamente o texto exigiria recursos cênicos e financeiros dos quais não dispúnhamos.

Assim realizei uma segunda adaptação, desta vez com apenas 10 páginas. A apresentação era curta, tinha em torno de 25 min. Dei ênfase ao conflito entre os três personagens principais e todas as situações aconteciam apenas em um espaço, o quarto da personagem Alaíde. Assim, o trabalho tornou-se menos textual em relação a proposta inicial e mais visual. A dramaturgia cênica não se restringia ao texto falado, privilegiava também em seus discursos recursos sonoros, jogos corporais, manuseio de objetos etc.

Outro recurso utilizado foi a duplicação de personagens, o que garantiu que mais alunos participassem do trabalho. Na imagem abaixo, vemos Alaíde colocando seu véu branco em contraste com seu vestido preto.



Imagem 15 – Cena do espetáculo “Vestido de Noiva” com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL em 2006. **Fonte:** Arquivo do autor

No processo a performance entrou como recurso auxiliar para os alunos apropriarem-se da cena, adquirirem confiança, elaboração de repertório para ações no trabalho, e encontrar neles a essência que personagens nos apresentariam. Assim, os alunos eram orientados a elaborar performances a partir da essência da montagem e de sua compreensão geral de seus personagens, nestas eram orientados a não privilegiar o texto falado, e priorizar os outros elementos que compunham a cena, como objetos, sonoplastia, imagens e vídeos, pois compreendíamos que “a performance quebra os códigos e relacionamentos representacionais do teatro para permitir um fluxo livre de experiência e desejo” (CABRAL, 2014, p.135). Algumas proposições eram aproveitadas ou readaptadas para a montagem. Entretanto, lembro que a performance no processo não era protagonista, e sua inserção aconteceu apenas em dois momentos iniciais do processo. Os outros trabalhos do

repertório do grupo utilizariam a performance com mais intensidade, especialmente motivados pelos textos a serem realizados.

Como minha primeira experiência coordenando um processo cênico com discentes da educação básica, considerei satisfatória, especialmente para os alunos e para a escola, que começou a se envolver e apoiar as atividades teatrais que aconteceriam posteriormente. Na época, éramos apenas dois professores de Artes, sendo que somente eu possuía habilitação em artes cênicas. Nos anos seguintes mais alunos mostraram-se interessados em participar do grupo e a escola começou a dar mais atenção e apoio, inclusive financeiro para as atividades que realizávamos na escola, fato que não aconteceu neste primeiro trabalho.

No ano seguinte, motivado pelo processo desenvolvido com os alunos, inscrevi os alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão-CEGEL no projeto dramaturgia leituras em cena do SESC/MA. Neste, grupos de teatro participavam de uma oficina com duração de uma semana relacionada ao tema do projeto e como finalização deste, realizariam uma leitura dramática sobre um texto a ser definido por cada grupo. A oficina foi uma oportunidade importantíssima para os alunos aprenderem sobre teatro, pois nesta tiveram a oportunidade de conhecer atores, discentes do curso e profissionais que já atuam há anos na área. Recordo-me que dos sete grupos, cinco eram profissionais e dois amadores, formados por alunos do ensino médio de escolas públicas da cidade e nós éramos um deles. Os alunos estavam muito atentos, realizavam anotações e faziam perguntas. Chamavam atenção por serem tão jovens e interessados, mas isso não me fazia esquecer que eram alunos e não profissionais. Assim, não queria que fossem cobrados e que exigissem deles maestria ou domínio técnico, não trabalhava com eles nesta perspectiva e nossa participação tinha por objetivo prioritário, ser uma atividade artístico-pedagógica que complementasse sua formação enquanto discentes.

A oficina se encerra e optei por realizar com os alunos uma leitura dramática do texto *O Paraíso Perdido* de Sérgio de Carvalho, texto com o qual tive contato em uma montagem para conclusão de disciplina do curso. Acredito que pelo fato de ter adentrado no curso com interesse no campo das artes visuais, mantinha e mantenho interesse por este campo de investigação em

suas mais variadas nuances. Comecei a perceber isso nos trabalhos que montei, o texto dramático geralmente dava espaço a dramaturgias visuais ou sensoriais. E isso aconteceu com a leitura dramática que realizamos, pois não priorizamos apenas o texto escrito, a apresentação possuía jogos de cena, objetos cênicos, figurino, marcações de luz, sonoplastia, ruptura com a estrutura de apresentação na qual se assemelha a disposição palco-plateia italiano, como exemplo disso, no chão foram dispostas várias folhas secas que formavam um imenso tapete.

Como o SESC DEODORO ficava relativamente próximo da escola, carregávamos os objetos e materiais que seriam utilizados nas mãos e os transportávamos até o local da apresentação. Antes da apresentação, fomos informados que dos sete grupos que participariam do projeto, dois seriam selecionados para participar com sua leitura dramatizada no Festival SESC Guajajara do mesmo ano. Assim, nossa proposta de leitura poderia agradar ao público ou então mostrar-se desinteressante. Segue abaixo uma imagem da leitura dramática, na qual podemos identificar alguns dos elementos descritos no parágrafo anterior.



Imagem 16 – Cena da leitura dramática “O Paraíso Perdido” com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL realizada em 2007. **Fonte:** Arquivo do autor

As apresentações aconteceram, e os jurados decidiram que nosso grupo seria um dos selecionados a participar do Festival. Fiquei surpreso, mas muito feliz, especialmente pelos alunos. Era uma oportunidade e acesso a coisas que eles estavam tendo que eu não tive. Recordo-me que no ensino médio só tive aula de artes no primeiro ano, e era somente história das artes plásticas. Além de feliz, estava orgulhoso do que estávamos fazendo. Posteriormente, tive a oportunidade de conversar com um dos professores que compunha o grupo de jurados, o professor Pazzini. Ele comentou que gostou muito do trabalho dos alunos e observou que eles eram jovens e não possuíam vícios de intensão em suas falas, fato que muitas vezes acontece com alguns atores. O que na época eu imaginava que poderia ser um empecilho para os alunos na seleção, o fato de serem muito jovens, foi visto como qualidade e elogiada. Demos continuidade aos ensaios e participamos do Festival de forma satisfatória. A aposta arriscada de uma apresentação que não privilegiasse apenas o texto foi bem recebida e na imagem abaixo, podemos observar que os elementos cênicos, quando adequadamente utilizados em cena, mesmo

esta se tratando de uma leitura dramatizada, podem colaborar na compreensão do texto e suas nuances pelo espectador.



Imagem 17 – Cena dos Anjos, personagens da leitura dramática “O Paraíso Perdido” com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL realizada em 2007.

Fonte: Arquivo do autor

Após a apresentação do Festival, aproximava-se a realização do Festival de Teatro Estudantil, evento anual no qual participavam alunos de escolas públicas e particulares do estado dos níveis fundamental e médio. Demos continuidade aos nossos ensaios, desta vez objetivando uma apresentação cênica. Novamente a performance adentra nosso processo de criação, contribuindo especialmente para a produção de imagens, cenas e alguns jogos corporais utilizados no espetáculo. Neste segundo trabalho, o texto escrito colabora para a realização de uma produção que evidencie poéticas visuais em cena. Assim, “o espetáculo está centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto” (FERAL, 2009, p. 198). Logo, realizamos o espetáculo e pela primeira vez, tive a oportunidade de coordenar um trabalho que seria realizado em palco italiano. Era também a primeira vez que os alunos se apresentavam em um teatro e para alguns era a primeira de muitas vezes que entrariam em um.

2.2.2 Aproximações entre performance e teatro no contexto da escola

Alguns meses depois, demos continuidade aos trabalhos do grupo, que era formado em grande parte por alunos que participaram da montagem do espetáculo anterior e já estavam no terceiro ano do ensino médio. Nos outros processos, o tempo que envolvia os trabalhos para sensibilização teatral e familiarização entre os integrantes do grupo era maior do que o propriamente dito de contato com o texto e montagem do espetáculo. Neste último trabalho realizado com o grupo, os mesmos já compreendiam os elementos da linguagem teatral, já estavam familiarizados e tinham experiências de apresentação. Desta forma, pude iniciar os laboratórios em relação a montagem do texto com certa antecedência, o que fez com que este fosse o espetáculo sobre os quais o grupo mais se debruçou. Assim, optei por escolher um texto e adaptá-lo e que a princípio, poderia para muitos, não ser recomendável ou inadequado para ser montado com alunos do ensino médio, *Hamlet-máquina* de Heiner Muller. O texto é forte, atual, também aborda sentimentos e situações nas quais os alunos, apesar de jovens já vivenciavam.

Eu conhecia a história destes alunos, pois estabelecemos uma relação muito próxima. Acredito também que minha idade na época, por volta dos 21 anos e alguns deles 18, fez com que mais do que professores e alunos fossemos amigos, unidos pelo fazer teatral. Os alunos do período noturno eram os que tinham as histórias de vida mais complicadas de contar, e talvez justamente por isso, os mais disciplinados e entregues no processo. Eram muito maduros para sua idade. Um deles era de uma cidade do interior do estado, que perdeu a mãe e precisou deixar o pai, pescador em sua cidade natal para morar com um tio e estudar. Tinha uma visão muito madura do fazer teatral, tinha interesse por direção teatral. Chegou a adaptar textos e montar trabalhos na escola. No período do espetáculo, ele começou a ministrar aulas de teatro em uma escola, para custear algumas de suas despesas. Outra aluna, também era de uma cidade do interior e morava e trabalhava em uma casa de família, trabalhava o dia todo e a noite estudava... nos sábados pela manhã, ela era uma das primeiras a chegar. Selecionei-a para participar do grupo por seu interesse e presença cênica. Entretanto, durante os ensaios com

texto percebi que a aluna era praticamente analfabeta, sua leitura era soletrada e difícil, foi a aluna com quem tive mais dificuldade neste sentido, foi meu maior desafio. Entretanto, sua presença cênica compensava essa dificuldade. Assim ela conseguia realizar suas cenas, pois decorava o texto.

Nem todos viviam situações assim, alguns viviam bem com suas famílias, eram histórias de vida bem diferentes, mas todos apaixonados por teatro. Por mais que fossemos um grupo de teatro formado por alunos do ensino médio, cuja prioridade são trabalhos de natureza artístico-pedagógica, característica que todos os realizados tinham, algumas oportunidades e experiências atribuíram um caráter mais profissional(em alguns de nossos trabalhos realizados em mostras artísticas chegávamos a receber cache, que era dividido igualmente entre os integrantes)uma busca por aperfeiçoamento e acabamento estético, assim alguns alunos ao concluir o ensino médio, seguiram carreira acadêmica na área, fato que deixou-me feliz e orgulhoso.

Neste trabalho, a performance fez-se presente, contribuindo no processo de elaboração das cenas, e sua presença também era sugerida pela própria estrutura e visualidades do texto já descrito neste registro. Geralmente os alunos eram orientados antecipadamente a preparar uma performance sobre um tema do texto, cena ou personagens. Outras vezes, aconteciam durante os ensaios e em grupo, a partir de estímulos sensoriais diversos como música, vídeo, fragmentos de texto, imagens, pois compreendia o ato de criação como a “seleção de determinados elementos que são recombinações, e, assim, transformados de modo inovador” (SALLES, 1998, pg. 95). Estas ações faziam parte do processo, acompanhadas de outras específicas da linguagem do teatro, especialmente relacionadas ao texto escrito e trabalho vocal. Surgiram daí propostas interessantes, algumas utilizadas no espetáculo. Como exemplo, em uma das performances realizadas, foram utilizadas longas tiras de tecido. A partir desta proposta, estruturamos uma das cenas do espetáculo.



Imagem 18 – Cena do coro de Hamlets após amarrarem o coro de Ofélias, personagens do espetáculo “Hamlet-máquina” com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL realizada em 2008. **Fonte:** Arquivo do autor

Realizamos três apresentações deste trabalho, duas no auditório da escola e uma no Festival de Teatro Estudantil. Vale ressaltar que, o espetáculo não caracterizou-se enquanto performance, mas tinha esta linguagem artística em seu processo e conseqüentemente foi influenciado por ela, no que, por suas características no uso do espaço cênico, texto fragmento, dramaturgia que não priorizava apenas o texto mas também as outras dramaturgias, como sonora, dramaturgia da luz, dos corpos em cena, proposta que rompe com uma visão tradicional do teatro. Para Ferral, “se há uma arte que se beneficiou das aquisições da performance, é certamente o teatro” (FERRAL, 2009, p. 198). Desta forma, aproximamos nossas realizações do que a pesquisadora conceituou, oriunda da relação performance e teatro, por teatro performativo. Nesse sentido, o trabalho buscou uma aproximação física com espectador, através de cenas que aconteciam diretamente entre o público, a exemplo da imagem abaixo:



Imagem 18 – Cena das personagens Ofélias interagindo com o público no espetáculo “Hamlet-máquina” com alunos do grupo de teatro do C.E. Governador Edson Lobão – CEGEL realizada em 2008. **Fonte:** Arquivo do autor

Assim, no processo de transposição do texto para a cena, visualidades foram apresentadas sobre o palco, no qual evidenciavam-se jogos corporais, sonoplastia minimalista, figurinos e maquiagem não realistas, todos dentro da proposta do trabalho. Encerrou-me meu contrato na escola e apesar na imensa vontade em dar continuidade ao trabalho, precisei encerrar ali com este espetáculo, minhas atividades na escola.

Após todas essas experiências práticas, surgiu em mim a necessidade orgânica de aprofundar reflexões sobre o tema performance, pois até então, minhas investigações tanto na academia quanto na escola, estavam bem mais vinculadas ao campo das experimentações práticas. Assim, em 2007 realizei minha pesquisa de conclusão de curso abordando o referido tema. Cheguei a cogitar várias vezes abordar a realização de minhas performances de *Hamletmaschine*, entretanto a meu ver, precisaria realizar nova reapresentação do trabalho, especialmente para fins de registro visual e audiovisual, pois o material que dispunha das outras apresentações era insuficiente e obtido de forma amadora, por alguns amigos que possuíam câmera digital, que na época, não era tão acessível quanto nos dias de hoje.

Acrescento a isso o fato de já ter realizado algumas apresentações do trabalho em um curto espaço de tempo, me deixou desmotivado a fazer nova montagem desta performance.

Assim, iniciei minhas leituras sobre o tema e entrei em contato com as principais referências bibliográficas da época, entre elas, as obras de Renato Cohen, *Performance como Linguagem: Criação de Tempo Espaço de Experimentação* de 2007; Regina Melin, *Performance nas artes visuais* de 2008; Rita Gusmão, *Espectador na performance: tempo presente*. In: Tempo e Performance de 2007; RoseLee Goldberg, *A Arte da Performance: do Futurismo ao Presente* de 2006; Jorge Glunberg, 2005; *A Arte da Performance*, Richard Schechner, *O que é performance?* De 2003, entre outros. Li as considerações destes sobre o tema, a história da performance, sobre vários *performers* e suas produções, tudo isso me encantava e reforçava minha compreensão de que tinha um tema muito interessante em mãos, além disso ao buscar regências nas produções bibliográficas do curso, minha pesquisa seria a primeira a abordar a performance enquanto linguagem autônoma, desvinculada da associação recorrente a linguagem do teatro.

Neste percurso, aproximava-se o momento para definição de meu objeto de pesquisa. Refleti e optei por falar do trabalho de uma *performer* que me chamou atenção pela natureza transgressora de seus trabalhos, a artista Marina Abramovic. Assim, busquei aprofundar minhas reflexões sobre o trabalho da artista e deparei-me com pouco material em nosso idioma publicado sobre a artista na época. Assim, realizei uma minuciosa pesquisa na internet, encontrei artigos, reportagens, e algumas produções acadêmicas no qual o trabalho da Marina não era o tema, mas em algum momento da pesquisa fazia referência a esta. Além disto, encontrei alguns vídeos no youtube, que posteriormente fizeram parte de um DVD que compôs anexo da pesquisa monográfica, intitulada *Performance arte: auto-sacrifício e transfiguração nas obras de Marina Abramovic*.

Escolhi para compor a capa da monografia uma imagem da performance *Balkan Baroque*⁷, apresentada na Bienal de Veneza em 1997, talvez um de seus trabalhos de maior força e natureza ritualizadora em suas

⁷ Barroco Balcânico.

ações. Neste, Marina Abramovic em um ritual de autopurificação lavou centenas de ossos bovinos, mil e quinhentos ao todo, com água, escova e sabão, enquanto cantava canções populares dos Bálcãs durante quatro dias seguidos.



Imagem 20 - Marina Abramovic na performance *Balkan Baroque* apresentada na Bienal de Veneza em 1997, na qual limpava ossos bovinos em referência as inúmeras mortes que ocorreram na ex-lugoslávia. **Fonte:** Internet⁸.

Seu trabalho fazia referência aos sangrentos conflitos políticos ocorridos recentemente na ex-lugoslávia, terra de origem da artista. A obra também era composta por uma videoinstalação que dentre várias imagens exibiam fotos de seus pais, fazendo referência a sua infância. Por este trabalho, Marina recebeu o Leão de Ouro de Melhor Artista durante a Bienal de Veneza em 1997.

Assim, após a defesa de minha monografia e formação no curso, continuei realizando alguns trabalhos e teatro e performance, conciliando estas atividades com minha atuação em sala de aula em algumas escolas particulares da cidade. A busca por estabilidade financeira e melhor qualidade

⁸ Disponível em: <<http://uk.phaidon.com/resource/032-3-balkan-baroque.jpg>>. Acesso em 09/10/2015.

de trabalho me levou a passar um ano, no qual me afastei das práticas artísticas, apenas ministrando aulas e estudando para concurso. Demorou mas consegui ser aprovado em concurso público para professor da rede municipal de ensino e Técnico em Artes do Serviço Social do Comércio-SESC/MA, no qual atuei por alguns meses para finalmente assumir a função de professor de Artes no IFMA, onde desenvolvo meus trabalhos de docência atualmente. Uma nova travessia se inicia, mas este é um assunto para o próximo capítulo.

3. TRAVESSIAS NOS LEVAM A HORIZONTES DISTANTES

Neste terceiro capítulo, socializarei, minhas primeiras impressões sobre o contexto e particularidades do local onde a pesquisa será realizada, minha breve passagem pelos *campi* do IFMA Maracanã, criado como Escola Agrotécnica Federal na cidade de São Luís em 1947 onde atuei provisoriamente, no IFMA São Raimundo das Mangabeiras localizado a 516,67 km da capital do estado São Luís e finalmente sobre aspectos sociais, artísticos e culturais bem como das primeiras ações pedagógicas como docente da disciplina Arte no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IFMA, situado na cidade de Barra do Corda, localizada a 462 km da capital do estado do Maranhão, São Luís. Estas ações, possuem significativa importância em minha formação e atuação como docente e aos poucos, me encorajaram a, na escola, desenvolver trabalhos específicos com a linguagem de minha formação, identificação e atuação, a das Artes Cênicas.

3.1 Novos territórios de incertezas

3.1.1 Caminhos nos levam às margens do rio Corda

Após minha aprovação no concurso para professor da disciplina Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – IFMA no final de 2010, entrei em exercício provisório no IFMA Campus Maracanã⁹ em São Luís por três meses e somente em janeiro de 2011 iniciei

⁹ Completando 69 anos, a instituição foi criada a partir do decreto nº 22.470, de 20 de outubro de 1947, sendo nomeada como Escola Agrotécnica Federal de São Luís, MA. Em 2008, passou a integrar e constituir o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão-IFMA. Para maiores informações, ler SÁ, Jean M. M. *Gestão na Educação*

minhas atividades na cidade para qual fui aprovado em concurso, São Raimundo das Mangabeiras, na região sul do estado, que localiza-se a 516,67 km de São Luís, capital do Maranhão.

A experiência no Campus Maracanã foi proveitosa, pois nela tive a oportunidade de perceber algumas particularidades desta instituição de ensino. Os alunos geralmente tinham aulas pela manhã e à tarde, sendo que, além das disciplinas obrigatórias do Ensino Médio, os discentes tinham outras específicas dos cursos integrados que cursavam.



Imagem 21 - Entrada do IFMA Campus Maracanã em São Luís, MA. Fonte: Internet¹⁰.

Em virtude da distância e acesso, a maioria dos estudantes passava o dia no Campus, onde realizavam suas refeições e tinham aulas aos sábados. Tal situação fazia com que os alunos tivessem uma alta carga horária de aulas em suas disciplinas, além de trabalhos e atividades destas a realizar. Neste contexto, era possível perceber uma forte inclinação para a formação técnica dos discentes.

Em relação a organização pedagógica da instituição, percebi algumas diferenças que, dinamizavam o trabalho docente no instituto em comparação a várias situações por mim vivenciadas em algumas instituições

Profissional e Tecnológica: A Escola Agrotécnica Federal de São Luiz entre 2004 e 2006. Dissertação. Brasília: UNB, 2009.

¹⁰ Disponível em <https://static.wixstatic.com/media/41c314_a83990bd1edf45af9e1264c77b513af5.png/v1/fill/w_981,h_348,al_c,lg_1/41c314_a83990bd1edf45af9e1264c77b513af5.png>. Acesso em 20/04/2016.

de ensino da rede municipal e estadual. Havia o setor de técnicos administrativos, os técnicos em assuntos educacionais, um pedagogo, assistente social, psicólogo, diretor de ensino entre outras funções, que estavam presentes no Campus e colaboravam significativamente nas atividades administrativas e pedagógicas da escola.

Os três meses no Campus Maracanã passaram-se rápido, mas foram importantes para conhecer um pouco do Instituto Federal e de seu funcionamento. De qualquer forma, era apenas o início de um contexto novo de trabalho que se apresentava e com o qual eu levaria algum tempo para conhecer e me familiarizar.

Em janeiro de 2011 aponto em São Raimundo das Mangabeiras, após 11h30 de viagem de ônibus. Recordo-me de chegar na rodoviária apenas com uma mala de tamanho médio na qual levava apenas roupas. As aulas só teriam início em março, mas precisávamos nos apresentar no Campus e iniciar nossas atividades, mesmo que estas ainda não fossem em sala de aula.

Neste momento, eu era um jovem professor de Artes aprovado em concurso em uma cidade que não conhecia e sem saber nem mesmo onde passaria a noite, pois nem reserva em hotel ou pousada havia feito. Ainda pela manhã me dirigi ao Campus provisório, que inicialmente funcionou em uma sala emprestada de uma associação localizada na cidade. Era um espaço pequeno com algumas carteiras, dois computadores e ventiladores. Lá conheci outros professores e servidores do setor administrativo. Éramos um grupo pequeno no qual muitos como eu estavam ainda em processo de adaptação as novas situações que se apresentavam.

Os dias foram se passando e a cidade apresentava suas particularidades. Com uma população estimada em 18.406 mil habitantes¹¹, a cidade era tranquila em aspectos como o trânsito e segurança, se comparada a uma capital como São Luís. Além disso, muitas coisas podiam ser feitas se locomovendo a pé como ir ao supermercado, a agência bancária, rodoviária e ao local no qual o Instituto funcionava provisoriamente. Um fato que me chamou atenção era que, apesar do pouco tempo em que estávamos na

¹¹ IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico 2015*. Disponível em: < <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=211160>>. Acesso em: 25/04/2016.

cidade, já éramos conhecidos e tratados pelos moradores como os professores do IFMA.

Mas também havia contratempos, entre eles, pouca oferta de lazer, espaços artísticos e culturais, dificuldades para acesso de internet e telefonia, além da saudade dos amigos e familiares.

Após um mês, nossas atividades foram transferidas para um espaço alugado que viria a ser a sede provisória do IFMA, situada em frente à praça principal da cidade. Entretanto, em março de 2011, realizamos nossa mudança para o Campus definitivo, que encontrava-se em fase de finalização, localizado na Rodovia BR-230, Km 319, Zona Rural da cidade.



Imagem 22 - Entrada do IFMA Campus São Raimundo das Mangabeiras localizado a 516,67 km da capital do estado São Luís, MA. **Fonte:** Internet¹².

Os alunos eram receptivos e, se muitas coisas eram novas para nós professores, também eram para eles. Conseguimos estabelecer uma relação amigável e desenvolvemos algumas atividades práticas no campo do teatro em sala de aula. Entretanto, minha permanência na cidade foi breve, motivada não tanto pelo local, mas pela distância de São Luís. Logo, após seis meses

¹² Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-ekYVBkiTBA0/Uh3_G80nJCI/AAAAAAAAABq8/Qu_OCPgtelU/s1600/ifma+sao+raimundo+das+mangabeiras.jpg>. Acesso em: 20/04/2016.

residindo em São Raimundo das Mangabeiras, em virtude de minha aprovação em edital de remoção, parto para novo destino.

Barra do Corda é uma cidade com população estimada de 86.151 mil habitantes¹³ e está localizada a 462 km da cidade de São Luís, seis horas e meia de ônibus, cinco horas a menos de viagem em relação a cidade de minha lotação anterior. Lá cheguei em agosto de 2011, mas desta vez, com certa antecedência realizei a reserva de uma pousada que ficava em frente à sede provisória do Campus na cidade. Era início da semana pedagógica do Campus, no qual os trabalhos já haviam sido iniciados inclusive as aulas com os discentes. Assim eu era um novo professor em um Campus que já estava em funcionamento.

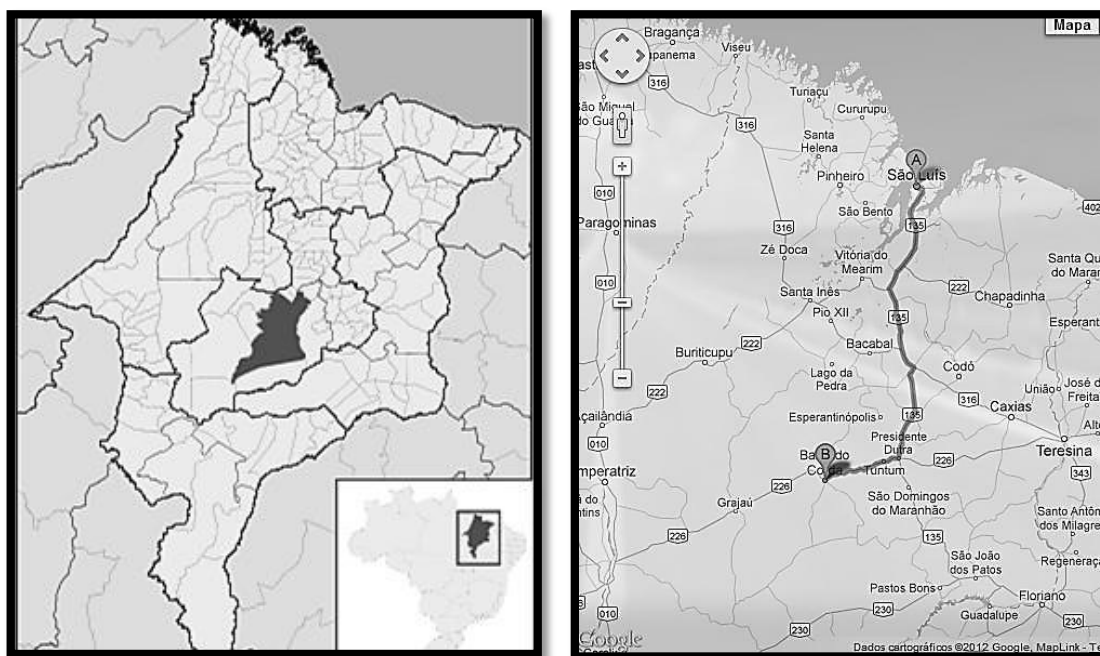


Imagem 23 - Cidade de Barra do Corda localizada a 462 km da capital do estado São Luís, MA. **Fonte:** Internet¹⁴.

A impressão que tive dos professores e outros servidores foi agradável. Muitos vinham de outras cidades como Imperatriz, Teresina e São Luís. Logo me aproximei dos professores que eram de São Luís e dividi uma

¹³ IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2015. Disponível em: < <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=210160>>. Acesso em: 25/04/2016.

¹⁴ Disponível em: <<http://www.canalmaranhao.net/wp-content/uploads/2012/07/ Mapa>>. Acesso em: 20/04/2016.

casa com dois destes. Esta ficava no centro, perto da praça principal da cidade, a Melo Uchoa¹⁵ e em frente ao rio Corda que corta a cidade.

Por morar em frente ao rio era comum ver pessoas utilizando este para os mais variados fins, lavar roupas, tomar banho, nadar. Há também um determinado trecho do rio, formado por vários barzinhos e alguns restaurantes bastante frequentados nos finais de semana.



Imagem 24 - Vista da residência em que morei e logo à frente ao rio Corda. Barra do Corda, MA. **Fonte:** Acervo do autor.

O rio faz parte do dia a dia do local, muitos moradores de todas as cidades chegam as suas margens a pé, de bicicleta, moto ou carro, mergulham por um tempo e depois retornam para suas residências, inclusive nos dias de semana. Assim também acontece com o ato de lavar roupas, cena diária vista em vários trechos do Rio.

¹⁵ Homenagem a Manoel Rodrigues de Melo Uchoa, cearense de Nossa Senhora da Assunção que fundou a cidade em 03 de maio de 1835.



Imagem 25 - Pessoas lavando roupa às margens do rio Corda em Barra do Corda, MA.
Fonte: Acervo do autor.

A cidade possui supermercados, feiras, centro comercial e lojas com diferentes prestações de serviços, alguns hotéis e pousadas, alguns conjuntos residenciais. Serviço de internet e telefonia satisfatórios em comparação a outras cidades do interior. Na cidade não existe transporte público. Existem alguns táxis que cobram valor fixo e alto para a maioria dos moradores. Desta forma, o principal meio de transporte utilizado pelos habitantes, inclusive por muitos dos alunos do Campus é a motocicleta¹⁶.

¹⁶ Barra do Corda possui uma frota de 17.648 motocicletas, sendo a oitava maior frota do veículo no estado do Maranhão. Disponível em: <<http://imirante.com/oestadoma/noticias/2016/04/28/Motocicletas-sao-metade-da-frota-de-veiculos-do-maranhao.shtml>>. Acesso em: 08/05/2016.



Imagem 26 - Motos estacionadas no centro comercial da cidade de Barra do Corda, MA.
Fonte: Acervo do autor.

Enquanto na cidade da qual fui removido nós já começamos a ministrar nossas aulas no próprio Campus do Instituto, em Barra do Corda as coisas eram um pouco diferentes. As atividades docentes e administrativas aconteciam em um espaço improvisado. Era uma escola do município na qual estudavam alunos da rede estadual e municipal. No local foram cedidos pela prefeitura, três salas de aula e duas outras salas nas quais desenvolviam suas atividades o setor pedagógico em uma e o setor administrativo. As salas de aula possuíam carteiras de madeira, muitas quebradas e até sem apoio para as costas. Tinham apenas ventilador, insuficiente para amenizar o calor de uma turma de quarenta alunos em uma cidade de clima quente como Barra do Corda. A escola possuía apenas um bebedouro, cuja higienização não era realizada adequadamente e com frequência, muitos alunos sentiam-se mal ao tomar água nestes, inclusive servidores do Campus.

A escola não possuía data show e nos oferecia como recurso material apenas o quadro branco e um pincel. Além disso, percebia que muitos alunos, professores e servidores da rede municipal e estadual que lá estavam, nos viam e muitas vezes nos tratavam como se fossemos intrusos, e de

alguma forma, tinham razão. Não éramos muitos professores e servidores do IFMA naquele momento, entretanto o contexto mostrava-se inadequado para a realização de nossas atividades e nem de longe nos remetia a um ambiente pedagógico que se esperava de um Instituto Federal de Educação.

A construção do Campus do IFMA na cidade estava em andamento, entretanto, enquanto as obras não eram concluídas, as atividades da escola foram realocadas para um Campus provisório. Em 2015 deu-se início às atividades no Campus definitivo.

Precisando realizar mudança para outro espaço tendo em vista o contexto em que encontrávamos e que novas turmas seriam abertas, uma antiga creche localizada perto da rodoviária da cidade foi alugada, sendo antes reformada e adaptada para sediar provisoriamente, o IFMA Campus Barra do Corda na cidade no início do segundo semestre de 2012.

O espaço não era amplo, entretanto, era acolhedor. Possuía cinco salas de aula com ar-condicionado, banheiros limpos, uma sala para os professores como mesas e armários e salas dos setores administrativos e de serviços, bem como uma biblioteca. Ainda não era o espaço adequando para a demanda de atividades e alunos que futuramente seriam recebidos pelo Campus, faltavam ainda os laboratórios e quadra esportiva, por exemplo. Entretanto, o contexto para realização de nossas ações pedagógicas eram bem mais motivador para docentes e discentes.



Imagem 27 - Corredor da sede provisória do IFMA Campus Barra do Corda, MA.

Fonte: Acervo do autor.

Durante os dois primeiros anos de convívio com os alunos e a cidade, observei que muitos destes ao concluírem o Ensino Médio mudam-se para as capitais como São Luís, Teresina, Palmas e Brasília, com o objetivo de dar continuidade aos seus estudos em universidades públicas ou privadas. O motivo é que na cidade de Barra do Corda não existe nenhum Campus da UFMA, reivindicação antiga e até hoje não conquistada pelos moradores da cidade. Desde 2006, foi criado em Barra do Corda, um centro de estudos superiores da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, que oferece os cursos de graduação na modalidade presencial de Letras-Português/Inglês, Enfermagem e Tecnologia da Informação-Web Designer¹⁷. Há a Universidade Anhanguera, instituição particular que oferece os cursos graduação na modalidade Educação à distância-EAD de Administração e Ciências Contábeis¹⁸.

¹⁷ Informações disponíveis em: <<http://www2.uema.br/graduacao.asp>>. Acesso em: 20/04/2016.

¹⁸ Informações disponíveis em: <<http://anhanguera.com/graduacao/localidades/polo-barra-do-corda-ma.php>>. Acesso em: 20/04/2016.

O desejo da população era de que um Campus da UFMA fosse instalado na cidade, o que permitiria que muitos jovens, ao concluírem o Ensino Médio e dar continuidade aos seus estudos, continuassem próximos de suas famílias. O que acontece é que muito só conseguem isso em outras cidades ou até fora do estado. Entretanto, nem todas as famílias podem custear as despesas de mensalidades de instituições de ensino privadas ou mesmo aos que são aprovados em instituições públicas, conseguem custear as despesas de moradia, transporte e materiais de estudo. Mesmo assim, muitos viajam em grupo e vão dividir moradia com amigos, alguns vão morar com parentes e outros tem suas despesas custeadas pelos pais que possuem um bom poder aquisitivo, geralmente são comerciantes ou políticos da cidade ou localidades vizinhas.

Muitos outros acabam ficando na cidade, adentram nos cursos superiores que lá são oferecidos, ou então, precisando auxiliar financeiramente suas famílias, inserem-se no mercado de trabalho local. Muitos buscam melhores empregos em outras cidades ou lá permanecem, sendo geralmente absorvidos pelo comércio local, atuando no setor da prestação de serviços.

Neste sentido, o IFMA mostrou-se como uma oportunidade para a formação de muitos destes jovens, por oferecer cursos técnicos na modalidade concomitante, subsequente, Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos - PROEJA e Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego - PRONATEC de forma gratuita, o que ainda não havia acontecido na cidade. Além disso, a exemplo de outros *campi* do IFMA no estado, havia a previsão de oferta de cursos superiores no Campus.

Os alunos que formam as turmas do IFMA de Barra do Corda são oriundos de cidades do entorno como Fernando Falcão, Jenipapo dos Vieiras, Presidente Dutra e Dom Pedro que iam morar com parentes ou dividir casa com outros estudantes de sua cidade de origem. Estes alunos muitas vezes passavam por situações difíceis de ordem financeira e emocional, longe de suas famílias e amigos. Acompanhei o relato de muitos destes alunos e seus esforços em dar continuidade aos estudos.

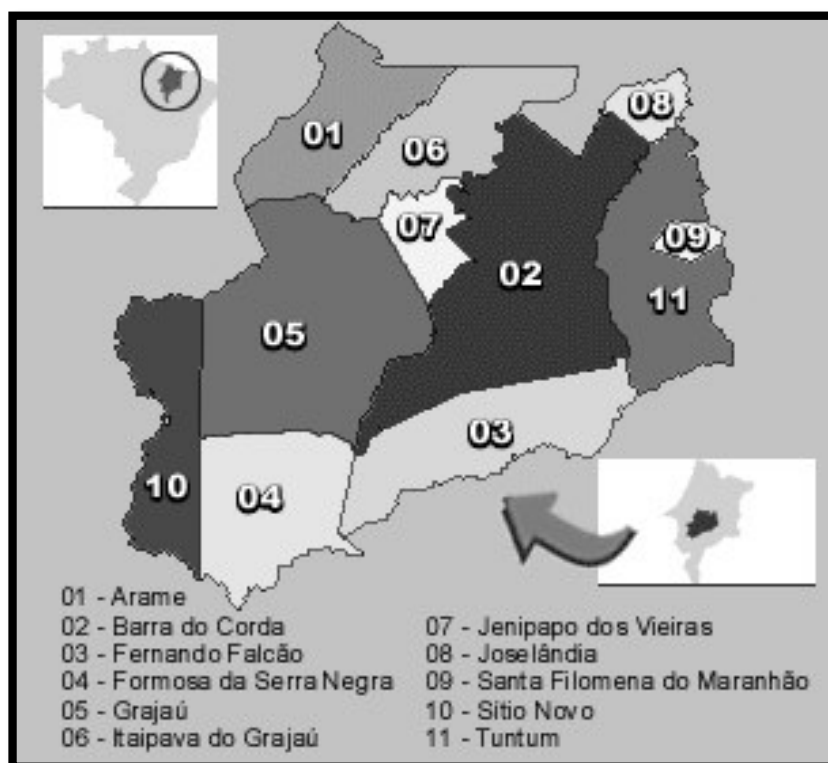


Imagem 28 - Mapa da cidade de Barra do Corda(02) e municípios de seu entorno.

Fonte: Internet¹⁹

Por outro lado, muitos discentes eram de famílias que possuíam bom poder aquisitivo, conhecidas na cidade por seu prestígio econômico ou influência política. Se de um lado tínhamos alunos que se locomoviam até a escola a pé por mais de meia hora ou precisavam de uma bolsa auxílio transporte ou moradia do Instituto e nunca haviam saído da cidade, de outro, tínhamos outros que eram deixados na porta da escola de carro e com frequência relatavam suas viagens com família para fora do estado.

Em um primeiro momento me perguntei por que estes alunos estavam ali e não em instituições particulares de Ensino, como comumente acontece em São Luís, MA. Com o tempo percebi que mesmo a cidade contando com duas ou três escolas particulares do Ensino Médio, estas perderam parte de seus alunos para o IFMA, que se tornava na cidade, referência de ensino, especialmente pelo quadro de professores formado por especialistas, mestrandos e mestres e até doutorandos, oriundos de Barra do

¹⁹ Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/_x6Q_X4uCC_M/SICNn6KN1fI/AAAAAAAAAHE/95EsgmeZGL4/s400/mapa_barra.gif>. Acesso em: 20/04/2016.

Corda ou cidades como São Luís, Imperatriz e Teresina, bem como cidades mais distantes como Natal no Rio Grande do Norte e Salvador na Bahia.

Em 2015, o Campus do IFMA Barra do Corda foi inaugurado com as instalações previstas como quadra, piscina e salas para instalação dos laboratórios²⁰. Finalmente os anseios cidadãos barra-cordenses foram atendidos.



Imagem 29 - Entrada do IFMA Campus Barra do Corda Inaugurado em 2015. **Fonte:** Internet²¹

Ainda refletindo sobre a cidade e suas especificidades, quem conhece Barra do Corda através dos livros ou internet, acredita que irá encontrar índios em todas as esquinas ou que a maior parte da população possui características indígenas, o que em um breve contato, mostra-se não ser verdade. Entretanto, Ao transitar pelas ruas de Barra do Corda, encontramos alguns indígenas que, geralmente são vistos andando a pé no centro, com certa pressa e olhar de apreensão. Com o tempo, percebe-se que

²⁰ Matéria no site do IFMA sobre a inauguração do Campus em Barra do Corda, disponível em: <<http://www2.ifma.edu.br/index.php/servidor/7664-nova-sede-do-Campus-barra-do-corda-sera-inaugurada-nesta-segunda-feira>>. Acesso em 20/04/2016.

²¹ Disponível em: <<http://www.canalmaranhao.net/wp-content/uploads/2012/07/Mapa.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

este olhar é motivado por um forte sentimento de indiferença de parte significativa da população. Na prática, eles não fazem parte da cidade, a não ser no imaginário dos que lá não residem. O desejo de muitos é o de que continuem afastados, isolados nas aldeias onde muitas vezes não possuem acesso a serviços essenciais como saúde e educação.



Imagem 30 - Alguns índios transitando na cidade de Barra do Corda, MA.

Fonte: Acervo do autor

Muitos podem ser os motivos deste sentimento de indiferença com os indígenas, mas certamente um deles está relacionado ao mais trágico embate entre brancos e índios da história de Barra do Corda, O Conflito de Alto Alegre. Em 1891, 400 índios guajajara invadiram a sede da Missão de São José localizada na Providência de Alto Alegre, pertencente a Barra do Corda e localizada a 70 km desta. Conforme comenta Cruz (1982), entre os mortos estavam, padres e freiras capuchinhos, além de adolescentes, filhas de importante famílias de Barra do Corda e Grajaú que estudavam no convento dos missionários. Em seguida agricultores que residiam na Vila também foram mortos, totalizando 200 vítimas. Para muitos estudiosos, a revolta foi uma reação dos guajajara contra o equivocado processo de evangelização e civilização dos missionários capuchinhos, sob orientação da igreja católica, que

exigia o afastamento das crianças das aldeias, de seu convívio familiar, bem como de sua cultura e costumes, proporcionando a estas uma formação e educação cristã.

Somente quatro meses depois, com a chegada de tropas enviadas pelo governador de São Luís, além do reforço de quarenta índios canela, adversários dos guajajara, conseguiu-se prender os líderes do movimento e sufocar a revolta, que culminou com a morte de pelo menos quatrocentos índios.



Imagem 31 – Grupo de índios guajajara em frente ao Seminário de Alto Alegre dias antes do Conflito de Auto Alegre²², 1901. **Fonte:** Internet²³

Atualmente, 105 anos após o Conflito de Alto Alegre, que abriu uma profunda cicatriz entre os moradores da cidade e que até hoje não cicatrizou, esta recebeu diversas interpretações, mas historicamente apenas um lado foi responsabilizado, entretanto para Mattos (2000), estas interpretações refletem a contradição no jogo de interesses políticos e econômicos que ainda existem no local. Ainda habita em Barra do Corda um forte clima de desconforto ao se

²² Registro fotográfico realizado pelo padre Mattia de Ponterânica, que dias antes do conflito foi transferido para a Colônia do Prata no Rio Grande do Sul.

²³ Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-ZW_UO_Wlsjg/VRAErUr7Q9I/AAAAAAAAARY/Sy22nO6qj1w/s1600/ALTO%2BALEGRE%2BINDIOS.jpg>. Acesso em: 20/04/2016.

falar sobre o tema, além de um sentimento de indiferença e desconfiança de muitos sobre os índios guajajara²⁴.

Para que a população da cidade não esqueça o conflito, na principal Igreja da cidade, a Igreja Matriz, encontra-se no interior do templo religioso no Altar, os restos mortais de alguns dos missionários religiosos. Além disso, na fachada da igreja, estão imortalizadas as imagens dos padres e freiras, considerados mártires do cristianismo²⁵.



Imagem 32 – Imagens dos missionários mortos durante o conflito de Alto Alegre homenageados na fachada da Igreja Matriz em Barra do Corda, MA. **Fonte:** Internet²⁶

A partir desta breve apresentação de alguns aspectos da cidade de Barra do Corda, e que levaram alguns anos para eu perceber com que impacto interferem na relação entre eles, pude melhor compreender, bem como desenvolver uma atitude de respeito pelas suas singularidades desta

²⁴ Para maiores informações ver: MATTOS, Izabel Missagia de. *Missão Religiosa e Violência: Alto Alegre, 1901*. Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/IMMato s.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/IMMato%20s.pdf)>. Acesso em: 20/04/2016.

²⁵ O Conflito de Alto Alegre teve grande repercussão nacional e fora do país. Para maiores informações ler CRUZ, Olímpio Martins da. *Cauré Imana: o cacique rebelde*. Brasília: Thesaurus, 1982.

²⁶ Disponível em: <<http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/82807697.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

comunidade. Neste contexto estão inseridas manifestações artísticas e culturais, que apresentarei à seguir e contribuirá para a construção de um panorama social e cultural da cidade, território em que estará inserida a pesquisa.

3.1.2 Aspectos gerais da cultura barra-cordense

Logo no primeiro dia de aula, costumo conversar com os alunos sobre quais são os espaços artísticos e culturais da cidade? E se não existem, quais eles teriam interesse que existissem no local onde moram? Os alunos eram unânimes, a cidade não possuía estes espaços, apesar de todo o potencial local. Não havia um teatro, mesmo que simples. Não havia uma galeria de arte ou espaço para exposições. Havia a Academia Barra-cordense de Letras, que geralmente estava fechada e só abria para algumas cerimônias e celebrações institucionais. Um ponto de cultura, que em sua sala principal possuía algumas peças artesanais em exposição, mas que quase sempre estava fechado.

O espaço no qual funcionava o Ponto de Cultura Fazendo Arte localizava-se em frente ao Banco do Brasil no centro da cidade e iniciou suas atividades em 2010. Trabalhei por mais de um ano no Ponto de Cultura Laborarte²⁷ em São Luís e já sabia como o projeto funcionava²⁸. O projeto recebia incentivo financeiro do ministério da cultura para a realização de cursos vinculados ao campo da arte e cultura. O público alvo são pessoas da comunidade local, geralmente adolescentes e jovens. Em São Luís existem alguns pontos de Cultura, já em Barra do Corda este é o único. O mesmo é coordenado por uma senhora conhecida por todos como Dona Francisquinha. Lá eram oferecidos alguns cursos na área de artesanato e dança. O local

²⁷ O Laboratório de Expressões Artísticas, LABORARTE foi criado em 1972 e possui significativa contribuição para a cultura Maranhense. Para maiores informações, consultar: LEITE, Aldo de Jesus Muniz. *Memória do Teatro Maranhense*. São Luís: EDFUNC, 2007.

²⁸ Atuei como um dos professores das Oficinas de Teatro do projeto referenciado. Alguns de meus ex-alunos deste, atualmente são graduandos do curso de Licenciatura em Teatro da UFMA.

também possuía um espaço para exposição de peças confeccionadas por artesões locais.

Muitos dos alunos não conheciam o local, outros conheciam apenas de vista. Alguns comentaram também que o espaço costuma ser visto fechado, informação esta confirmada por mim posteriormente em virtude que apenas a coordenadora e sua filha trabalhavam no local e que geralmente este estava aberto nos dias e horários em que eram realizadas as oficinas. De qualquer forma, era um espaço conhecido por sua relação com a arte e cultura da cidade.



Imagem 33 – Ponto de Cultura Fazendo Arte em Barra do Corda, MA²⁹.
Em frente ao espaço, Dona Francisquinha. **Fonte:** Internet³⁰

Outro local citado por alguns alunos a partir das conversas que tivemos foi a Academia Barra-cordense de Letras. O espaço foi fundado em 1992 e era denominado de Casa Maranhão Sobrinho³¹, em homenagem a um

²⁹ Em 2016, o espaço foi desativado. Segundo sua ex-coordenadora, a dona Francisquinha, o motivo foi a falta de apoio e orçamento para custear as despesas da manutenção do espaço.

³⁰ Disponível em: <<https://pontodeculturafazendoarte.wordpress.com/historia-de-casa/>>. Acesso em: 20/04/2016.

³¹ José Américo Augusto Olímpio Cavalcanti dos Albuquerque Maranhão Sobrinho nasceu na cidade de Barra do Corda em 1879. Foi escritor e jornalista, sendo conhecido pelos críticos e

importante poeta da cidade. No local, funciona uma biblioteca com cinco mil livros, jornais e revista. Além disso, também são realizados ensaios da Escola de Música Maestro Joaquim Bílio, palestras sobre temas variados, bem como atividades de interesse da prefeitura local.



Imagem 34 – Academia Barra-cordense de Letras em Barra do Corda, MA.

Fonte: Acervo do autor.

Outro espaço citado por alguns alunos é o Espaço Cultural. Este é composto por um palco coberto construído em concreto situado em frente a um amplo espaço aberto com capacidade para receber centenas de pessoas e localiza-se no bairro da Trizidela ao lado da Av. Rio Amazonas³², principal

estudiosos de literatura como um dos três melhores poetas simbolistas brasileiros, ao lado de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimarães. Para maiores informações, ver: ARAÚJO, Antônio Martins de. Maranhão Sobrinho, um jogo de dados. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/abf/rabf/6/025.pdf>>. Acesso em: 25/04/2016.

³² Esta Avenida durante anos foi conhecida por Rio Amazonas. Entretanto, durante a gestão da governadora Roseana Sarney a Avenida recebeu seu nome e assim permaneceu durante anos. Durante a gestão do atual governador do estado, Flávio Dino, a câmara de vereadores da cidade votou a mudança do nome desta e por 14 votos a 04, foi retomado o nome com o qual por muitos anos era conhecida, Avenida Rio Amazonas. Informações disponíveis em :< <http://realidadenatela.blogspot.com.br/2015/04/camara-de-vereadores-de-barra-do-corda.html>>. Acesso em: 25/04/2016.

avenida que corta a cidade. O local é utilizado para a realização de grandes eventos da prefeitura, bem como particulares. Como exemplo podemos citar as apresentações de shows de bandas, dos grupos locais durante a programação do Arraial e o carnaval, que recebe turistas das mais variadas localidades.



Imagem 35 – Espaço cultural durante o carnaval de 2016 em Barra do Corda, MA.
Fonte: Internet³³

O que percebia era um interesse por parte dos alunos por atividades artísticas e culturais, entretanto, não havia espaços formais públicos ou privados que fomentassem essa cultura entre os cidadãos. Como exemplo disto poderia citar o Cine Canecão. Nava (2014) relata que o cinema foi inaugurado em 1968 na cidade por Milton Nava e Ilnar Pacheco se tornando o mais importante cinema na cidade. Posteriormente, abriu filiais nos municípios de Presidente Dutra, Tuntum, Dom Pedro, Bacabal e Caxias. Muitos dos filmes que estavam em cartaz nos cinemas nacionais primeiramente eram exibidos na cidade de Barra do Corda e só posteriormente em São Luís, tendo em vista que as películas eram transportadas por via terrestre. Após longos anos em

³³ Disponível em: <<http://luispablo.com.br/wp-content/uploads/2016/02/Uma-multid%C3%A3o-no-carnaval-de-Barra-do-Corda-2016.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

1981 o cinema encerrou suas atividades. Após 33 anos o Cine Canecão foi reativado por “Thames, neto de Milton Nava e filho de Ilmar, reativou em 2014 o Cine Canecão, na Praça Melo Uchôa, usando equipamentos modernos, inclusive com projeção em 3D” (NAVA, 2014, pg. 02). Neste período, exibiu seus filmes inicialmente em suas sessões. Sua estrutura era simples, formado por uma sala escura com chão de cimento e, ao invés de poltronas, “cadeiras de macarrão”. Mesmo assim, seu retorno mobilizou muitos curiosos, pois tratava-se de uma “novidade”. Inicialmente as sessões estavam lotadas e sessões extras eram realizadas. Entretanto, os meses se passaram e o público foi diminuindo, o novo deixou de ser novidade, o espaço perdeu sua força e não resistiu e, em menos de um ano, novamente fechou suas portas.



Imagem 36 – Cine Canecão reativado em 2014 em Barra do Corda, MA.

Fonte: Internet³⁴

Além dos espaços culturais que existiam na cidade e o que atividades neles eram realizadas, quis obter maiores informações, inicialmente

³⁴ Disponível em: <<http://www.turmadabarra.com/img/cinecanecao12a.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

dos próprios alunos, com o intuito também de saber quais destas poderiam ser representativas, tendo em vista que com elas tinham certa familiaridade. Queria que falassem sobre quais grupos já haviam presenciado, quais as características destas apresentações, em que período do ano eram realizadas, qual era o interesse dos cidadãos em prestigiar estes trabalhos, se havia ou não apoio privado ou público nestas atividades. Aparentemente poderia ser precipitado obter estas informações iniciais apenas pelo depoimento dos alunos, entretanto, percebi que entre eles, estavam muitos dos colaboradores de algumas das significativas ações artísticas e culturais que aconteciam na cidade. Neste trabalho de sondagem, descobri algumas diferenças e muitas semelhanças entre as ações culturais realizadas em São Luís, minha cidade natal e Barra do Corda, meu atual campo de atuação profissional.

Assim que iniciei a conversa com os alunos, muitos fizeram referência aos grupos de quadrilhas juninas que se apresentam no período de São João na cidade. O palco para as apresentações é o espaço cultural e as apresentações participam de um concurso de quadrilhas, que é uma tradição há anos no calendário da cidade. Essa informação me despertou curiosidade, pois esta manifestação não é tão forte em São Luís, entretanto lá era uma das mais importantes. Os alunos comentaram que conhecem vários amigos que dançam em alguns grupos e, posteriormente, tive a oportunidade de conhecer alguns alunos que dançavam e até um que era um dos coordenadores de um destes grupos.

Praticamente todos os alunos já haviam assistido as apresentações e descreviam detalhes como figurino, maquiagem, quem foi a rainha do ano passado e como eram belas as coreografias. Posteriormente conversei com algumas pessoas que participam de alguns destes grupos, e percebi que há muita dedicação e empenho que antecedem meses às apresentações, contemplando confecção de figurinos que não são repetidos e sempre precisam ser originais além de muitos ensaios. Há também um forte clima de competição entre alguns grupos, que visivelmente cria um ambiente de disputa e para muitos deles, serve de motivação para a dedicação e superação de todos os anos.

As apresentações destes grupos não limitam-se a cidade, existe no período de São João grandes concursos em outros Arraiais nos quais estes também se apresentam, concorrendo a prêmios em dinheiro, troféus e prestígio. Uma das principais quadrilhas juninas de Barra do Corda é a *Rasga Mii* que neste período realiza suas apresentações em cidades próximas como Grajaú, outros como Imperatriz, ambos no Maranhão, além de cidades como Teresina no Piauí³⁵.



Imagem 37 – Apresentação Quadrilha junina *Rasga Mii* – Barra do Corda, 2015.

Fonte: Internet³⁶

Outra manifestação citada pelos alunos foi a capoeira, principalmente por apresentações que estes presenciaram em espaços públicos da cidade ou nas escolas em que estudaram. Em 1999 após convite para desenvolver trabalho com a capoeira na cidade, chegou de Salvador o Mestre Marreta, capoeirista com vasta experiência, que na época tinha 37 anos. Ainda em seu primeiro ano em solo barra-cordense, fundou a escola de

³⁵ Uma apresentação da quadrilha junina *Rasga Mii* foi realizada no Arraial do IFMA Campus Barra do Corda em 2015.

³⁶ Disponível em: <<http://www.barradocordanoticia.com/wp-content/uploads/2015/06/leggmira1206122.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

Capoeira Flecha, no qual iniciou seus trabalhos tendo por foco, um trabalho voltado para a capoeira regional.

Outra importante referência para a prática da capoeira na cidade é o professor Irapuru Iru Pereira, nascido em São Luís, licenciado em História e professor de Educação Física da rede municipal de ensino. Em 2005 foi um dos fundadores do grupo *Angoleiros da Barra*, o Gaba Capoeira Angola, que tinha por objetivo aproximar os capoeiristas da cidade que viam na capoeira um importante elemento para reflexão da identidade cultural afro-brasileira. O grupo desenvolve oficinas e palestras em escolas e instituições da cidade. Além disso, realiza oficinas três vezes por semana em sua sede e roda de capoeira Angola nos finais de semana³⁷.



Imagem 38 – Vivência do grupo *Gaba Capoeira Angola* em 2011 em Barra do Corda, MA.
Fonte: Internet³⁸

Ainda em conversa com os alunos, outra manifestação foi descrita por eles como uma dança realizada por várias mulheres que ficavam em roda, sendo que, uma de cada vez dançava em frente aos tambores tocados por

³⁷ Para mais informações, ler matéria sobre o grupo disponível em: < <http://www.capoeira.jex.com.br/cronicas/Angoleiros+da+barra>>. Acesso em: 20/04/2016.

³⁸ Disponível em: < http://2.bp.blogspot.com/-UrSOGHaL01M/TihRQL8zOBI/AAAAAAAAAW8/i65V11bG4rE/s1600/gaba_barra_do_corda.jpg>. Acesso em: 20/04/2016.

homens e depois retornava ao círculo. Neste momento comentei com eles que esta mesma dança era realizada em São Luís, sendo denominada Tambor de Crioula. Logo em seguida, uma aluna disse que não conhecia esta manifestação por este nome, e sim por Punga. Por ter estagiado no período da graduação em um museu que tinha seu acervo composto por peças de algumas manifestações culturais do estado, recordei-me que em muitas cidades do interior do estado, esta manifestação era assim denominada. Aproveitei e comentei com os alunos da turma que dança era de origem africana em homenagem a São Benedito e que a punga caracterizava um momento marcante da dança, no qual duas dançantes ou correiras, se aproximavam diante da parêlha de tambores e realizavam a punga ou umbigada, gesto que na dança, simboliza uma saudação ou convite. Apesar das muitas semelhanças, segundo Ferretti, “o ritmo e a dança do tambor de crioula possuem diferenças marcantes conforme as cidades e povoados do estado” (FERRETTI, 2003, pg. 339). Em Barra do Corda, as apresentações acontecem durante o Festejo da Punga que acontece dos dias 01 a 13 de maio. Também são realizadas dramatizações teatrais, nas quais são lidos textos que fazem referência a luta dos negros por sua libertação, em clara relação a abolição da escravatura.



Imagem 39 – Tambor de Crioula de mestre Adão de Barra do Corda, 2015.

Fonte: Internet³⁹

Outra manifestação comentada pelos alunos foi o bumba-meu-boi, que se inicia com o “*Guarnicê*, um convite para reunir, brincar, dançar, deixar-se levar pelas cores, formas, brilhos das roupas e pelos seus sons” (VIANA, 2013, pg. 19). Enquanto na cidade de São Luís existem vários grupos de bumba-meu-boi, divididos por categorias, a partir dos instrumentos musicais característicos de cada um denominados sotaques, sendo também a principal manifestação cultural dos Arraiais em São Luís. Em Barra do Corda existem poucos grupos de bumba-meu-boi, estes não caracterizam-se como principal manifestação cultural nos período dos arraiais na cidade, entretanto, a exemplo do que acontece em São Luís, os grupos são bastante dedicados, empenham-se na elaboração e ensaios de suas coreografias, bem como confecção de adereços e figurinos.

Um dos grupos de bumba-meu-boi mais significativos da cidade é o *boi brilho da barra*, que poderíamos categorizá-lo como sotaque de orquestra por, “usar instrumentos de corda e de sopro” (LIMA, 2003, pg. 73). Durante as aulas conheci dois alunos que faziam parte do grupo e relataram o quanto se

³⁹ Disponível em: <<http://www.barradocordanoticia.com/wp-content/uploads/2015/05/cats5.jpg>>. Acesso em: 20/04/2016.

sentiam satisfeitos em fazer parte da companhia. Esta foi fundada em 1998 e tem como coordenador o mestre Durans. Atualmente é formada por 50 componentes entre bailarinos e músicos. O grupo já se apresentou em várias cidades do interior do estado e na capital, São Luís e no Arraial do IFMA Campus Barra do Corda em 2012.



Imagem 40 – Apresentação do grupo Boi Brilho da Barra de Barra do Corda, 2015.

Fonte: Internet⁴⁰

Outra expressão cultural representativa da cidade citada pelos alunos foi o artesanato barra-cordense. Em geral, sempre que se referiam ao artesanato local, surgiam como exemplos, bolsas, colares e pulseiras produzidas pelos índios da cidade. Perguntei se lá eles tinham por hábito utilizar no seu dia a dia peças artesanais, muitos disseram que tinham algumas em casa, mas que não as utilizavam no dia a dia. Perguntei a eles se na cidade existia algum local, feira ou loja onde podiam ser encontrados objetos artesanais para compra e a grande maioria informou que não existia ou não tinham conhecimento. Alguns alunos, entretanto, me informaram a existência

⁴⁰ Disponível em: < http://1.bp.blogspot.com/-TonWhR-9rdw/VY1gFQelBkl/AAAAAAAAAFtw/nvRdGbZ2tSA/s1600/DSC_0254.JPG>. Acesso em: 20/04/2016.

de dois locais que comercializavam estes produtos, entretanto, não souberam me precisar onde localizavam-se.

Outros me informaram, que sempre que viajavam com seus familiares para fora da cidade, no sentido para quem vai para a cidade de Grajaú, podem ser vistos em alguns trechos próximos a certas aldeias indígenas, algumas barracas, feitas de forma simples em madeira e palha, nas quais alguns índios comercializavam peças tradicionais produzidas na comunidade. Geralmente estas peças eram comercializadas a preços bem inferiores as que eram revendidas no centro.



Imagem 41 – Venda de artesanato por índios às margens da estrada que dá acesso à cidade de Barra do Corda, 2015. **Fonte:** Acervo do autor.

Em relação ao teatro, linguagem artística de minha formação, realizei algumas perguntas aos alunos, objetivando compreender melhor o contexto local em relação a esta linguagem. Logo me informaram que na cidade não havia um teatro ou espaço similar no qual fossem realizadas apresentações teatrais na cidade. Informaram-me que em geral, trabalhos em teatro são realizados nas escolas de educação básica pelos alunos e são apresentados somente nestas instituições. Desta forma, não existiam grupos profissionais ou mesmo amadores que realizassem um trabalho contínuo sobre teatro. Quando alguma apresentação teatral ou oficina era realizada na cidade,

geralmente era coordenada por profissionais vindos das cidades de Imperatriz ou São Luís no estado, ou de Teresina no Piauí.

Entretanto, logo nas primeiras aulas em que falava sobre os elementos da linguagem teatral e me referia a Paixão de Cristo que era realizada todos os anos no Bairro do Anjo da Guarda em São Luís, com o qual tinha certa familiaridade por morar no bairro e no qual havia realizado alguns trabalhos com caracterização. Neste momento, alguns alunos me informaram que lá também havia uma apresentação assim, na qual todos os anos muitos deles, junto de seus familiares, acompanhavam a apresentação do trabalho. Esta informação me despertou curiosidade e aproveitei para realizar algumas perguntas aos alunos, com o intuito de perceber como era realizado o trabalho. Informaram-me que as apresentações aconteciam ao ar livre nas ruas do centro. Comentaram que os figurinos e cenários eram muito bonitos e que muitos de seus amigos e conhecidos participavam da encenação.

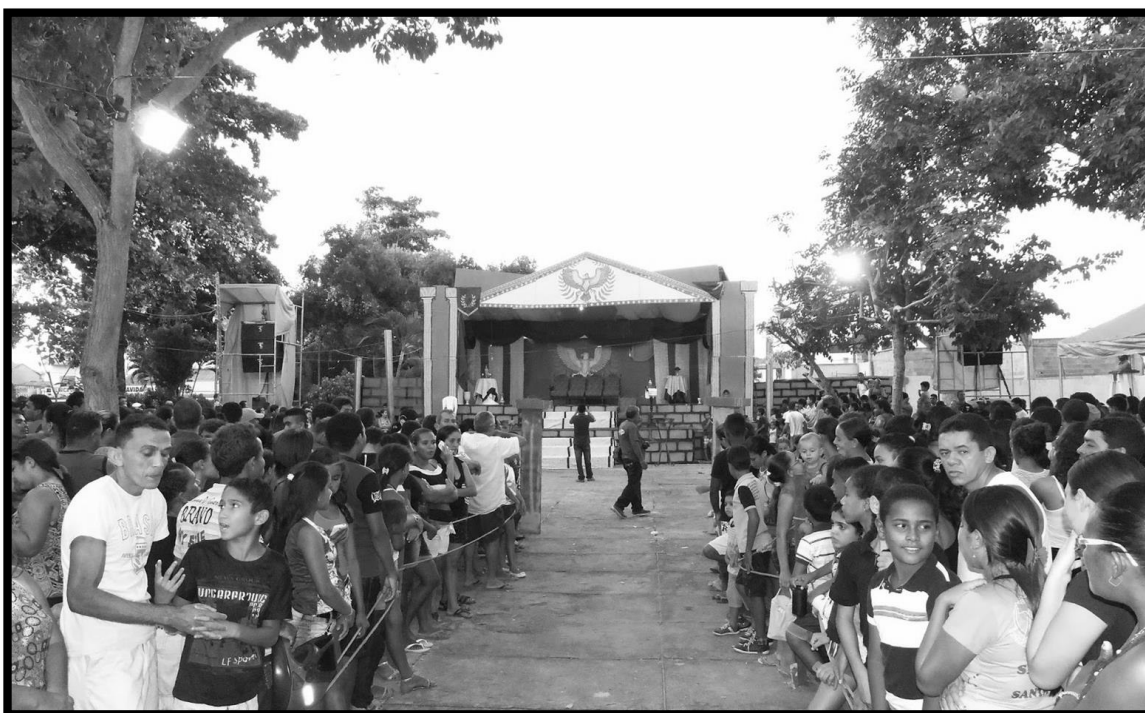


Imagem 42 – Público e cenário ao fundo na Praça Melo Uchôa da apresentação Teatral da Paixão de Cristo em Barra do Corda, 2015. Fonte: Internet⁴¹

⁴¹ Disponível em: < http://4.bp.blogspot.com/-0RrLo33GhQ0/VR9jyvdfvwl/AAAAAAAAAz8/MDdTVgb-eYI/s1600/100_4131.JPG>. Acesso em: 20/04/2016.

O grupo de Teatro Maranhão Sobrinho é o responsável por realizar a Paixão de Cristo a 36 anos na cidade, sob coordenação geral de Juraíza Bílio. O espetáculo conta com apoio da secretaria municipal de cultura e conta com 100 pessoas trabalhando na produção e apresentação do espetáculo.

A apresentação de algumas das manifestações artísticas e culturais de Barra do Corda, tem por objetivo mostrar o potencial e valor imaterial destas. Entretanto, a exemplo do Cine Canecão, que após ter sido recentemente inaugurado, encerrou suas atividades em 2015 e do Ponto de Cultura Fazendo Arte, que fechou suas portas no primeiro semestre de 2016, artistas, produtores culturais e grupos artísticos locais, precisam de maior atenção do poder público e privado, para que estes não venham a ser os próximos a ter que despedir-se de seu ofício.

3.2 Trajetórias iniciais de descobertas

3.2.1 Primeiras ações artístico-pedagógicas no Campus

Como eu acabava de ser removido para o IFMA Campus Barra do Corda, sabia que no mínimo eu permaneceria na cidade por dois anos. Poderia então desenvolver melhor um trabalho vinculado ao campo artístico-pedagógico na escola, o que não pude fazer nos *campi* do IFMA Maracanã e São Raimundo das Mangabeiras pelo breve tempo em que lá atuei. Três e seis meses, respectivamente.

Eu já tinha certa experiência por já ter lecionado na rede particular, pública estadual e municipal de ensino. Entretanto, o IFMA possuía uma particularidade, que era a modalidade de ensino denominada concomitante, na qual o aluno cursa as disciplinas básicas do Ensino Médio e também as disciplinas do técnico que estava cursando. O Ensino Médio nessa modalidade também tem duração de três anos, porém os alunos têm aulas pela manhã e a

tarde, o que gera de alguma forma, a necessidade de que os alunos tenham mais disciplina para conseguir realizar adequadamente seus estudos.

Os cursos oferecidos pelos *campi* tem por objetivo principal, formar mão de obra especializada para o mercado de trabalho, especialmente o local, pois leva este em consideração ao escolher os cursos que serão desenvolvidos no Campus de cada município, à partir de um “diagnóstico da conjuntura de necessidades/possibilidades/consequências a partir da realidade onde esta inserida a instituição de ensino (BRASIL, 2013, p. 219).

Em Barra do Corda os cursos técnicos na modalidade concomitante ofertados pelo IFMA são os de Química, Edificações e Informática. Além destes, são ofertados os cursos de Administração, Edificações e Manutenção de Computadores na modalidade subsequente, direcionada para alunos que já concluíram o Ensino Médio e tem duração de dois anos. Nesta modalidade, não leciono, pois são ministradas apenas as disciplinas específicas do curso. E por último, o curso de Comércio na modalidade PROEJA, ofertada para quem não possui o Ensino Médio ou o possui incompleto. Nesta modalidade, leciono a disciplina de Artes, mas utilizo uma metodologia específica, pois muitos dos alunos são mães e pais de família, que trabalham durante o dia e estão afastados da sala de aula há vários anos.

Por ser um professor novo no Campus, inicialmente, aproximei as aulas de Artes mais das especificidades do curso técnico do que de minha formação específica. Nesse sentido, inicialmente algumas das atividades realizadas por mim contemplavam bem mais o campo das artes visuais do que das cênicas.

Não somente algumas das atividades práticas, mas também os próprios conteúdos trabalhados ainda traziam um vínculo muito forte com uma proposta polivalente do ensino de Arte⁴², na qual eu, conforme a tradição privilegiava o campo das artes visuais. Além disso, lembrando como era estruturado o plano de curso da disciplina, que privilegiava um ensino

⁴² A Reforma Educacional oficializada pela lei 5.692/71 de 11 de agosto de 1971 estabeleceu um novo conceito de ensino de arte: a prática da polivalência. Segundo esta reforma, as artes plásticas, a música e as artes cênicas (teatro e dança) deveriam ser ensinadas conjuntamente por um mesmo professor, habilitado a ensinar aos alunos de 1ª à 8ª série, ou até, no segundo grau. Para maiores informações, ver BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação: conflitos e acertos*. 3ª ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.

conteudista e em muitos momentos, caminhava para uma educação bancária, concebida desta forma por Freire como “um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante” (FREIRE, 1987, p. 33), situação que levou certo tempo, a partir de minhas próprias experiências, para tomar outros rumos. Entretanto, em alguns momentos, me permiti motivado pelos próprios alunos, a desenvolver atividades que fossem além do registro no caderno e das discussões em sala de aula, necessárias mais insuficientes.

Ao ministrar a disciplina Artes para a primeira turma de Edificações do Campus, percebi muito potencial nos alunos. Eram curiosos, atentos, participativos. Iniciei a disciplina com o conteúdo de Arte primitiva e logo em seguida, trabalhamos Arte Grega. Analisamos imagens de esculturas, templos e chegamos aos anfiteatros. Nesse momento, falei para eles sobre como eram realizadas as apresentações teatrais, o uso das máscaras e o que simbolizavam, contei a história de algumas tragédias gregas, em especial a de Medéia de Eurípedes, que despertou neles significativo interesse. Lembro-me também de ter exibido alguns trechos do filme *Poderosa Afrodite*⁴³ de Wood Allen, nos quais são apresentadas representações de um coro grego. Hoje percebo a diferença entre o entusiasmo que sinto ao falar sobre teatro e a necessidade em falar sobre outros temas.

A partir de minha fala sobre os anfiteatros gregos, busquei desenvolver com eles um trabalho prático, mas que também estabelecesse relação com a área de atuação do curso deles, edificações. Sugerí então que eles se dividissem em grupos e que confeccionassem maquetes de anfiteatros com os mais variados tipos de materiais.

Surgiram então maquetes feitas em materiais mais tradicionais como isopor, mas muito bem confeccionadas. Outras foram produzidas com madeira, gesso. Outra com grãos como arroz e feijão e uma última foi produzida por uma equipe em um programa totalmente em 3D e exibida em sala de aula.

⁴³ Longa metragem. *Mighty Aphrodite*. Direção: Woody Allen. DVD, (95 min).

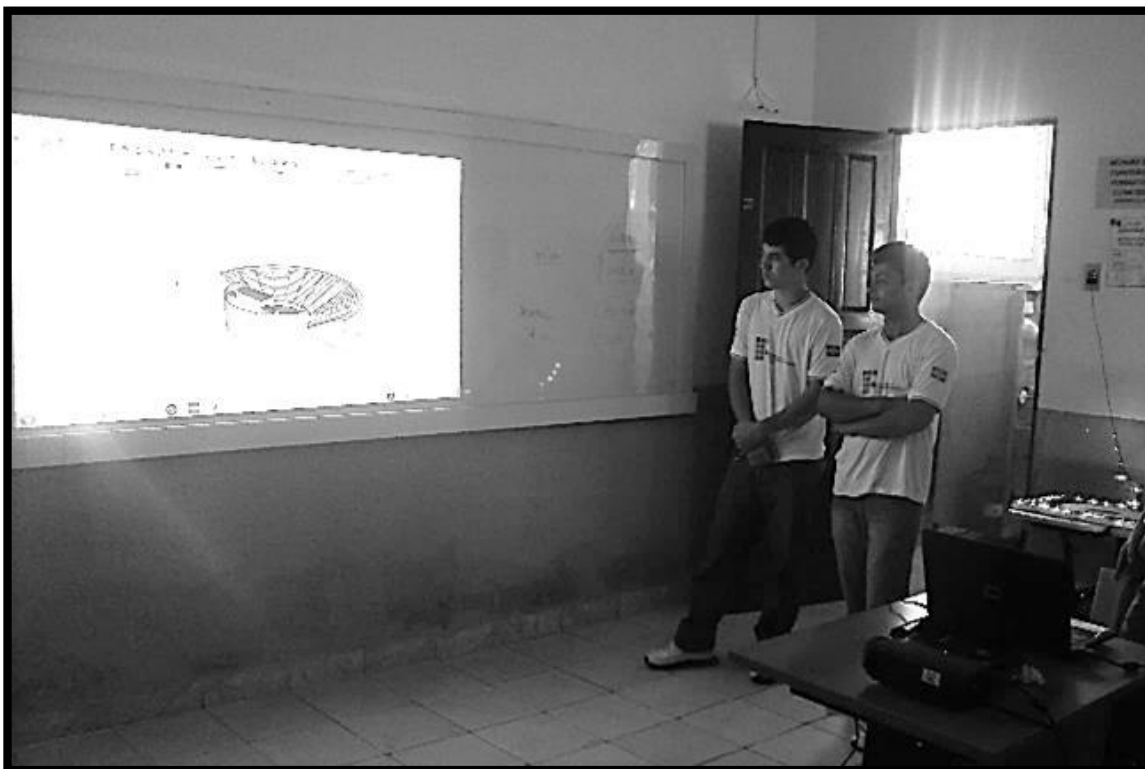


Imagem 43 – Réplica de um anfiteatro grego em 3D produzida por alunos do curso de Edificações do IFMA Campus Barra do Corda, MA. **Fonte:** Acervo do autor.

No IFMA anualmente alguns projetos interdisciplinares são realizados anualmente, como o do Arraial e os Jogos Internos. A participação nestas ações é opcional, entretanto torna-se uma oportunidade de desenvolver uma atividade com os discentes e socializá-la com a escola e comunidade da cidade. Os jogos contemplavam uma série de torneios de vários esportes como futsal, natação, atletismo, vôlei, basquete e xadrez, envolvendo todos os alunos da escola. Como eu não tinha nenhuma atividade na área de teatro desenvolvida com os alunos para apresentar pensei em algo que relacionasse a disciplina Artes e o evento, mas que pudesse ser realizado sem a exigência de um tempo longo, pois no período que antecede os jogos, os alunos encontram-se muito comprometidos com as atividades. Dessa forma, pensei na realização de uma exposição fotográfica, onde um grupo de alunos de cada turma registraria os momentos marcantes dos jogos, incluindo os bastidores. Este trabalho resultaria em uma exposição, que seria apresentada na programação de encerramento do evento, e onde também realizaríamos projeções de algumas fotos selecionadas por eles.

Por ser minha primeira experiência no Campus com esta proposta, considerei pertinente acompanhar o evento sob o olhar deles, de adolescentes que estavam em seu primeiro ano no instituto. Para esta atividade trabalhei apenas com as duas turmas do curso técnico em Informática, por considerar no momento mais apropriado, dentro dos conteúdos que estávamos trabalhando, a aplicação do trabalho.



Imagem 44 – Exposição fotográfica intitulada *Bastidores dos Jogos Internos* no IFMA Campus Barra do Corda, 2012. **Fonte:** Acervo do autor.

Ministrando a disciplina para uma turma que no momento cursava o segundo ano do curso técnico em Agronegócios e trabalhando com eles o conteúdo Arte Renascentista, após apresentar o contexto histórico, principais representantes, obras e técnicas utilizadas pelos artistas, os orientei a realizar um trabalho de releitura das obras. Para tanto, solicitei que utilizassem objetos que tivessem a disposição em casa e que, de alguma forma, dessem um caráter contemporâneo para suas releituras.



Imagem 45 - Trabalho de releitura de obras Renascentistas com alunos do curso técnico de Agronegócios, 2012. **Fonte:** Acervo do autor.

Ao propor a atividade, quer que os alunos e eu saíssemos do campo teórico para o prático, e que a partir de suas produções pudéssemos refletir sobre os conteúdos ministrados. O que percebi na atividade foi o empenho dos alunos em analisar os detalhes da obra, e também em tentar representar alguns deles em suas fotos. Para isso, utilizaram os mais variados materiais, lençóis e toalhas das mais variadas cores, inúmeras peças de roupas de seus pais, objetos variados, além de filtros e outros recursos técnicos para a edição de algumas fotos. Recordo-me também da reação dos alunos ao ver seus colegas nas imagens, às vezes de surpresa, em outras de riso. Percebi que muitas das reações estavam diretamente relacionadas ao trabalho de transformação dos alunos nos personagens das obras a partir da caracterização de figurinos, adereços e postura corporal e facial por eles realizadas. Sem que eu percebesse, estabeleceu-se ali, uma aproximação entre um trabalho proposto a um conteúdo do campo das Artes Visuais com um conteúdo do campo das artes cênicas.

3.2.2 Diálogos entre a disciplina e a cultura local

Após meu primeiro ano de trabalho no IFMA Campus Barra do Corda, comecei a conhecer um pouco mais a cultura da cidade, e percebi que eu precisava inserir em sala de aula, discussões e propostas de trabalho que contemplassem um olhar sobre a cidade. Talvez mais do que isso, um olhar que prestigiasse o potencial artístico e cultural local, partindo do princípio de que “conhecer arte no Ensino Médio significa propiciar aos alunos que apropriem-se de saberes culturais e estéticos[...] para o exercício de sua cidadania e da ética construtora de suas identidades artísticas (BRASIL, 1999, pg. 169)

Assim que iniciei minhas aulas com os alunos do Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos - PROEJA, percebi que não poderia trabalhar os materiais e propostas desenvolvidas com os alunos dos cursos concomitantes do diurno. O contexto destes alunos era outro, e precisavam de uma atenção especial. Neste sentido eu precisaria compreender a modalidade da Educação de Jovens e Adultos - EJA, “como um campo de conhecimento específico, o que implica investigar, entre outros aspectos, as reais necessidades de aprendizagem dos sujeitos alunos” (MEC, 2006, pg. 26)

Logo percebi que o que poderia parecer um obstáculo, logo se tornou apenas um equívoco. Aproveitei que o trabalho com os alunos do PROEJA não estaria necessariamente limitado aos conteúdos estabelecidos pelo Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM, que com o tempo, percebi que engessavam minha prática docente e das quais poderia me libertar, se não totalmente, pelo menos em alguns momentos com estes e posteriormente com as outras modalidades de ensino, o que poderia me proporcionar novas experiências que eu ainda não havia tido com as outras turmas.

Nesse sentido, a partir das primeiras impressões sobre a cultura da cidade, escolhi o tema artesanato, para nortear uma série de aulas que eu ministraria, bem como um ciclo de seminários que eles realizariam. Desta forma, realizei uma pesquisa sobre os tipos de artesanato, selecionei vídeos,

preparei material com várias imagens e encontrei em vídeo duas reportagens. Uma que falava sobre uma oficina com a folha da bananeira que seria ministrada em um bairro da cidade e outra sobre um artesão local, que até então não conhecia.

A partir desta proposta e das discussões em sala de aula, os alunos foram divididos em grupo e tinham que realizar suas apresentações abordando o artesanato local. Minha preocupação era se conseguiriam realizar o trabalho, pois sabia a realidade daqueles alunos, inclusive se não conseguissem, eu já estava preparado para realizar outra atividade. Pelo menos eu queria que tentassem.

Chega o dia das apresentações dos seminários e o resultado me impressionou. Os alunos trouxeram peças artesanais, entrevistaram três artesãos da cidade. Indicaram três locais nos quais bravamente estes artesãos resistiam às dificuldades e comercializavam seus trabalhos. Um dos grupos chegou a ir até uma comunidade indígena e entrevistar os artesãos. Estes registros foram apresentadas em vídeo em sala de aula.

O ciclo de seminários foi uma excelente oportunidade para ouvirmos os artesãos locais e as dificuldades diárias que estes enfrentam que vão desde a falta de espaço melhor localizado para comercialização de seus produtos, até o não interesse e valorização da população local nas peças produzidas pelos artesãos locais.

Além disso, muitos dos alunos da turma não conheciam os artesãos nem os locais em que seus trabalhos eram comercializados. O projeto foi uma ótima oportunidade para que os alunos e o próprio professor pudesse conhecer um pouco mais sobre a cultura local, cultura que também e tão bem os representa.



Imagem 46 - Ciclo de Seminários sobre o artesanato barra-cordense com alunos do curso técnico em Comércio, modalidade PROEJA, 2013. **Fonte:** Acervo do autor.

Logo após essa atividade, tive a oportunidade de ministrar três disciplinas no curso de Conductor Cultural Local oferecido no Campus através do Programa Nacional de Aceleração do Crescimento - PRONATEC. A turma era formada por jovens e adultos e as disciplinas, discutimos os conceitos, refletimos sobre alguns textos, exibimos alguns vídeos sobre o tema, entretanto algo me motivava a levá-los para fora da sala de aula, apesar de certa insegurança que eu mesmo sentia, por não conhecer muito bem a cidade.

Desta forma, conversei com os alunos sobre a possibilidade de marcarmos uma aula extra em um sábado, para visitarmos o centro da cidade e fotografarmos alguns casarões históricos e posteriormente, realizarmos uma pesquisa sobre a história dele e das famílias que lá habitaram. Os alunos logo se entusiasmaram com a ideia e, uma das alunas da turma comentou que o tio dela era artesão e tinha uma loja na qual comercializava suas peças e de outros artesãos locais.

Fiquei curioso, pois eu ainda não havia ouvido falar dele nem de seu trabalho. A grande maioria da turma também não, apenas umas cinco pessoas, por passarem na rua onde a loja fica e destas, apenas duas já haviam

estado no local. Percebi então que este seria uma oportunidade para conhecer e nos familiarizarmos com a cidade.

Dividimos as visitas em dois sábados, nos quais teríamos um primeiro momento de aula na escola e em outro o da visita de campo. A escolha do sábado foi por que muitos dos alunos trabalhavam e movimento de automóveis e transeuntes era menor. No primeiro sábado realizamos uma visita ao centro da cidade, nosso objetivo era registrar em fotos, alguns casarões e pontos culturais da cidade.



Imagem 47 - Registro fotográfico de um casarão do centro de Barra do Corda por alunos do curso Conductor Cultural Local do PRONATEC do IFMA Barra do Corda, 2014.

Fonte: Acervo do autor.

Algumas edificações formam alvo de mais fotos do que outras, especialmente as que os alunos já tinham familiaridade ou conheciam sua história, como a Igreja Matriz, a Academia Barra-cordense de Letras e o Ponto de Cultura Fazendo Arte, já expostos nas páginas anteriores.

Entretanto, não foi somente a beleza arquitetônica dos casarões que chamou a atenção dos alunos. Através de um olhar mais atento para as ruas nas quais transitam quase todos os dias, detalhes surgem e promovem

reflexão e crítica sobre o descaso e a necessidade de valorização de preservação de seu patrimônio Cultural. Diante de alguns casarões que estavam em visível estado de abandono e descaso de seus proprietários e do poder público, muitos alunos foram tocados por um sentimento de pertencimento e identidade.

Naquele momento, algo que não havia sido previsto ou programado na aula surgiu e tornou-se tema tão relevante quando o registro do patrimônio local. Perceberam que “a preservação dos bens de valor cultural e histórico, além de ser uma fonte de conhecimento do passado, serve também para testemunhar a cultura humana no futuro” (GONZALES-VARAS, 2003, apud SILVA, 2011, pg. 02). Neste momento o que era uma aula tornou-se de fato, aprendizado a partir de nossa reflexão sob esta experiência.



Imagem 48 - Casarão em ruínas no centro de Barra do Corda, MA. **Fonte:** Acervo do autor.

No sábado seguinte realizamos nossa visita à loja do artesão tio de uma das alunas da turma. O local ficava a algumas ruas da escola e em menos de três minutos já estávamos na rua da loja. Assim que me aproximava, percebi que já havia passado por lá algumas vezes, não tinha conhecimento do que ali funcionava.

O espaço funcionava logo na parte superior de uma rua muito íngreme, geralmente quem passa por ela de moto ou carro, não consegue dar muita atenção às residências. Quem não mora ou conhece a cidade, possivelmente não teria certa dificuldade para encontrar o local. Além disso, em frente à loja não há nenhuma referência ou placa indicando o que ali funciona.



Imagem 49 – Frente da loja que comercializa peças artesanais em Barra do Corda, MA.
Fonte: Acervo do autor.

Assim que entramos no espaço, fomos apresentados ao senhor Silas Pitinini, que foi muito cordial e nos contou um pouco de sua história e trabalho. Sua loja é pequena, mas possui uma grande variedade de peças artesanais. Ele nos explicou que produziu boa parte das peças, mas outras foram produzidas por outros artesãos e são expostas no local para comercialização. Ele explicou que já vendeu suas peças para turistas de vários estados brasileiros.

Comentou também que suas peças já foram vendidas para turistas estrangeiros e que seu trabalho já foi matéria de uma reportagem do jornal do Maranhão Primeira Edição de vinculação estadual⁴⁴.



Imagem 50 – Interior da loja do Senhor Silas Pitinini em Barra do Corda, MA.

Fonte: Acervo do autor.

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LGnjwY6IMvU>>. Acesso em: 20/04/2016.



Imagem 51 - Alunos manuseando peças da loja do artesão Silas Pitinini em Barra do Corda, MA. **Fonte:** Acervo do autor.

As peças contam um pouco da história e cultura da cidade. Em vários trabalhos são registrados edifícios com a igreja Matriz, o dia a dia dos trabalhadores locais, canoas, pilões, além de brinquedos, porta-canetas e outras tipos de peças produzidas sob encomenda.

O senhor Silas, adquiriu poliomielite ainda criança, o que comprometeu seu crescimento. Entretanto, o que poderia ser um empecilho serviu como motivação no trabalho e na vida. Comentou que aos 7 anos iniciou seus trabalhos como artesão, como não possuía ferramentas, utilizava apenas um prego com o qual entalhava a madeira e assim, começou a confeccionar suas primeiras peças.

Ao lado de sua loja há uma escada que dá acesso a sua oficina. Sua residência fica em frente à loja. Fala também com orgulho que, apesar das dificuldades é casado, tem uma filha de 10 anos e possui sua casa própria e carro, com o qual se locomove pela cidade com frequência. Muito comunicativo, comentou em conversa que o artesanato é sua paixão, mas não é sua principal fonte de renda.



Imagem 52 - O artesão Silas Pitinini em sua oficina sob os olhos atentos dos alunos do curso de condutor Cultural Local do PRONATEC do IFMA Barra do Corda, MA.

Fonte: Acervo do autor.

O senhor Silas comentou que falta apoio do município para oferecer um local para que os artesões da cidade possam comercializar seus trabalhos, mas sobram promessas, que geralmente os cidadãos da cidade não adquirem os produtos da loja, além de muitas vezes reclamarem do valor, por isso, muitos dos trabalhos que realiza atualmente são sob encomenda, algumas para fazendeiros da região, como cabeceiras de cama e bancos rústicos em madeira.

Estas primeiras ações de natureza artístico-pedagógica, tiveram sua contribuição para um olhar diferenciado da disciplina na escola, contribuíram para que os alunos percebessem a relevância desta enquanto área do conhecimento, especialmente nas atividades em que dialogava com as singularidades da cidade, familiares a eles. Foram também importantes para minha formação como docente e aos poucos, me encorajando para desenvolver outras específicas com a linguagem de minha formação, identificação e atuação, a das Artes Cênicas.

4. TRAVESSIAS NOS PROPICIAM REENCONTROS

Neste capítulo, discorrerei sobre as primeiras ações desenvolvidas por mim no intuito de fomentar uma cultura de reflexão, prática e apreciação em teatro no IFMA Campus Barra do Corda e como estas foram, ao longo de um processo de alguns anos, sendo desenvolvidas e aperfeiçoadas, deixando de ser uma experiência realizada apenas por grupos de alunos de uma turma e socializadas apenas entre estes, para serem compartilhadas com outros colegas na própria escola.

Inicialmente apresentarei as primeiras propostas de trabalho desenvolvidas na disciplina Arte em sala de aula. Em seguida, abordarei como surgiu o TRAVESSIA - Núcleo de pesquisas em Artes Cênicas e suas contribuições para novas reflexões sobre as práticas teatrais no Campus. Abordarei a influência do grupo para a realização do primeiro projeto de pesquisa aprovado em 2012 pelo PIBIC Ensino Médio/Jr. do IFMA e concluirei como o relato de um dos projetos de extensão em teatro desenvolvidos na escola e como este contribuiu para que novos olhares e pontes surgissem, propiciando uma maior aproximação entre o Campus e o seu entorno, a comunidade.

Todas estas ações tinham por intuito de promover reflexões e práticas sobre a linguagem das Artes cênicas, o que contribuiu significativamente para a receptividade das propostas, posteriormente por mim desenvolvidas, na linguagem da performance.

4.1 As práticas cênicas com discentes do IFMA Barra do Corda, MA

4.1.1 Os primeiros passos para fomentar uma cultura teatral na escola

Na medida em que os anos se passavam, após formar-me na graduação, em virtude de dedicar-me mais a prática docente, afastei-me de minhas práticas artísticas como ator e encenador. Por trabalhar em outra cidade, deixei de participar de oficinas e cursos na área, muitas vezes deixei até de assistir alguns importantes espetáculos teatrais que vieram para São Luís, pois estava exercendo meu ofício de educador. Levou algum tempo para adaptar-me a este novo contexto, entretanto tal situação não tirou de mim o desejo e necessidade de mais do que falar de teatro, fazer teatro. De alguma forma, levei para a cidade de Barra do Corda, mais do que roupas, levei meus anseios pelo teatro que em mim não ousaram silenciar.

Logo que iniciei as primeiras conversas com os alunos e alguns professores do Campus⁴⁵, minhas principais fontes de informação sobre Barra do Corda, fui informado que lá não havia nenhum docente com formação acadêmica em Artes Cênicas atuando nas redes de ensino públicas ou particulares⁴⁶.

Esta situação ocorre pelo fato do número de vagas ofertadas aos docentes com formação em Artes em concursos do município e do estado, não corresponderem a atual demanda de professores com formação específica. O que muitas vezes acontece é que, tanto na capital do estado São Luís como nas cidades do interior, muitos docentes com formação em áreas afins como história, letras e língua portuguesa, assumem a disciplina de Arte para completar a carga horária na própria escola e não precisar ministrar aulas em duas ou até três instituições de ensino. Outros, com muitos anos de docência, optam por ministrar a disciplina de Arte, especialmente no Ensino fundamental, por considerá-la mais fácil de trabalhar com os alunos. Tal situação, muitas vezes, contribuí para a equivocada compreensão por parte de muitos professores, gestores educacionais e discentes que, a disciplina Arte limita-se

⁴⁵ Alguns destes professores além do IFMA atuam também na rede municipal e estadual de ensino. Entre estes, há quem ministre a disciplina de Arte para complementar sua carga horária na escola e, com certa frequência, me solicitam orientações e materiais didáticos para auxiliá-los em suas atividades docentes.

⁴⁶ Uma professora com formação em Licenciatura em Artes Visuais, atua há alguns anos na rede particular de ensino na cidade. Recentemente, no último concurso para professor do Ensino Médio realizado em 2015 pelo governo do Estado, foi aprovado um professor, também formado em Licenciatura em Artes Visuais, que em 2016, foi nomeado e entrou em exercício na rede estadual de ensino da cidade de Barra do Corda, MA.

a trabalhos manuais com ênfase entre a reprodução de imagens e livre realização de desenhos no Ensino Fundamental⁴⁷ ou reprodução de textos e realização de exercícios sobre a história da Arte, com forte inclinação para as Artes Visuais no Ensino Médio⁴⁸.

Compreendendo que uma cultura de produção e apreciação na linguagem teatro, para existir, exige o desenvolvimento de ações contínuas, que contemplem principalmente o campo da educação básica, tendo em vista que é na escola que se faz necessário oferecer “a oportunidade para que crianças e jovens possam efetivamente vivenciar e entender o processo artístico e sua história em cursos especialmente destinados para estes estudos” (FUSARI; FERRAZ, 1999, p.19). Neste sentido, infelizmente, não há na cidade, um número significativo de professores com formação específica, mostras teatrais periódicas, não há nem mesmo um teatro de pequeno porte na cidade.

Nas escolas, especialmente as de ensino fundamental, quando são realizadas atividades teatrais, geralmente nestas o teatro é utilizado como uma ferramenta, um recurso para se aprender de forma interessante e criativa sobre alguma disciplina, ou ainda quando esta é percebida de forma reducionista, ao enfatizar “apenas suas possibilidades didáticas de transmissão de informações e conteúdos disciplinares, ou de afirmação de uma determinada conduta moral” (DESGRANGES, 2006, p.21). O teatro assim torna-se um meio de despertar o interesse dos alunos para as atividades realizadas. Entretanto, este pode ir além disto.

Neste contexto, como estes professores que trabalham com teatro com seus alunos, ou ministram a disciplina Arte, sem uma formação específica, ou são de áreas afins que utilizam o teatro nas atividades de suas disciplinas, geralmente são os próprios alunos os responsáveis por todo o processo de criação das peças, tendo em vista que em jogo esta uma das notas e sua

⁴⁷ Tais propostas de ensino e aprendizagem da arte tem origem no “ideário do início a meados do século 20(marcadamente tradicional e escolanovista), com ênfase, respectivamente, na aprendizagem reprodutiva e no fazer expressivo dos alunos” (BRASIL, 2001, p. 29)

⁴⁸ Vale ressaltar que, a formação acadêmica em Licenciatura específica na área de Arte, não é fator determinante pra o êxito de sua prática docente, conheci relatos de alunos sobre professores que, mesmo sem possuir formação específica na disciplina que lecionavam, Arte, buscavam em suas práticas docentes despertar nos alunos e na escola o interesse por atividades no campo da música, teatro, dança, artes visuais etc.

aprovação ou não na disciplina. Apesar do contexto em que estes trabalhos cênicos surgem, muitas propostas podem ser consideradas interessantes, não somente do ponto de vista dos resultados obtidos, que podem ser analisados no trabalho final que são as apresentações, mas também em seu processo, tendo em vista os caminhos que os próprios alunos encontram para solucionar os mais variados problemas que surgem em seus percursos.

De qualquer forma, estas experiências por mais que na maioria das vezes privilegie um resultado final, ou seja, o espetáculo, e a obtenção de uma nota como recompensa, são estas as experiências pioneiras destes alunos, seus contatos iniciais com o desafio e prazer de fazer teatro. Não há como negar que existe um processo, mesmo que muitas vezes não devidamente acompanhado e orientado pelos professores que a propõe.

Acredito hoje, opondo-me até a algumas orientações e referências que tive no período em que fui discente na graduação, que estas práticas são relevantes, pois acontecem na escola e são os primeiros contatos formais com a linguagem cênica (como referência, das brincadeiras e jogos infantis, que permeiam suas práticas e experiências sociais e culturais). Entretanto, concordo com estes mesmos professores, que estas práticas precisam ser adequadamente acompanhadas e orientadas, pois não se caracterizam como um simples fazer.

Neste sentido, diante da realidade existente na maioria das cidades do interior de nosso estado, faz-se necessário a realização de concursos públicos municipais e estaduais e que sejam ofertadas vagas para a disciplina de acordo com a real demanda das escolas. Atualmente estas vagas são ofertadas para a disciplina Arte, entretanto o adequado é que seja aprovado um professor com formação específica para cada linguagem artística. Esta é uma luta que exige empenho e persistência, através de diálogo entre docentes, gestores escolares e públicos, tendo em vista leis que garantem este direito, a exemplo da lei 13.278/2016, que inclui o ensino das linguagens artes visuais,

teatro, dança e música nos currículos dos diversos níveis da educação básica⁴⁹.

Motivado pela necessidade de realizar ações em teatro na escola, e promover uma cultura sobre a teoria e prática nesta linguagem, iniciei um trabalho específico com esta linguagem artística nas turmas em que lecionava. No Campus, as atividades pedagógicas desenvolvidas eram divididas em duas modalidades: Atividades de natureza Micro e de natureza Macro. As primeiras eram desenvolvidas e apresentadas apenas para os alunos da turma, já as segundas, eram desenvolvidas com todas as turmas e socializadas para toda a escola.

A partir das conversas que tive com os alunos, percebi que muitos diziam gostar de atividades ligadas a teatro e até já haviam realizado apresentações nas escolas em que cursaram seu ensino fundamental, bem como, nas igrejas em que se congregavam. Entretanto, muitos destes alunos não se sentiam a vontade para realizar uma apresentação para outros alunos que não fossem seus colegas de turma. Como eu não partia do princípio que estas atividades deveriam estar condicionadas a uma nota a ser obtida e almejava prioritariamente que os alunos se sentissem motivados a realizar atividades em teatro na escola, optei por realizar este trabalho em cada uma das turmas. Assim, inicialmente estas atividades eram de natureza micro, pois tinham por objetivo fazer com que os discentes se sentissem a vontade em cena.

Desta forma, após ministrar as aulas sobre os elementos da linguagem teatral, o que atribuía aos alunos embasamento teórico, estes formavam grupos que eram responsáveis por realizar cenas que seriam apresentadas para os colegas de turma, promovendo aos discentes, embasamento prático. Esta atividade tinha por objetivo propiciar aos alunos um “mergulho na corrente viva da linguagem acendendo também a vontade de lançar um olhar interpretativo para a vida, exercitando a capacidade de compreendê-la de maneira própria” (DESGRANGES, 2006, p.26). Em cada um

⁴⁹ Esta altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB - Lei 9.394/1996). De acordo com a nova lei, escolas públicas e privadas têm cinco anos para se adequar aos novos parâmetros.

dos grupos, de acordo com as especificidades da proposta de trabalho, eu realizava uma atividade intitulada Acupuntura Poética, idealizada pelo professor Doutor da USP Marcos Bulhões e que tinha por objetivo instigar os alunos na criação do discurso cênico, através da inserção de estímulos diversos como textos, músicas, imagens etc. Posteriormente as apresentações, um ciclo de discussões seria realizado a partir dos registros audiovisuais dos trabalhos, para que se ampliasse a relação entre teoria e prática teatral desenvolvida por eles.

As turmas geralmente possuíam quarenta alunos, desta forma, eu os dividia em quatro grupos de dez, por considerar este um número razoável para que os integrantes realizassem as cenas. Além disso, mesmo sendo uma atividade a ser apresentada apenas para os colegas de turma, ainda sim nem todos se sentiam a vontade para atuar, motivados principalmente pela timidez. Neste caso, os alunos que não se sentissem a vontade para estar em cena, poderiam exercer outras funções na peça, como a de iluminador, sonoplasta, diretor, caracterizador etc. O que eu deixava e deixo claro para os alunos é que o trabalho em teatro não se limita ao campo da atuação, mas contempla outras áreas tão importantes quanto esta, conforme eles já haviam estudado em sala de aula, pois “o que interessa é que o aluno se sinta participante da elaboração de discursos teatrais. Neste sentido, podemos ampliar as funções criativas do aluno em sala de aula” (BULHÕES, 2004, p.27). Partindo deste princípio todos poderiam e deveriam participar do processo de elaboração da cena, precisando apenas especificar de que forma se sentiam mais a vontade para colaborar no processo de criação do trabalho.

Com o tempo percebi que, para os alunos, esta distribuição de funções no trabalho teatral, muitas vezes só fazia sentido no campo teórico, pois na prática, elas se faziam tênues, tendo em vista que na maioria das vezes os alunos tendem a não delegar funções. A direção do trabalho, por exemplo, não se faz de forma unilateral, e muitos do que atuam, optam também por colaborar na caracterização, iluminação, sonoplastia etc. Além disso, na maioria dos grupos, quando os trabalhos são apresentados apenas para os colegas em sala de aula, todos tendem a demonstrar interesse em atuar.

Na realização destas atividades, meu foco direcionava-se ao processo, e foi ao longo dos anos observando a dinâmica de como os alunos realizavam seus trabalhos, que pude melhor perceber como se dá a relação estabelecida entre eles e o teatro.

Assim, durante algumas aulas, os quatro grupos realizavam os ensaios de suas cenas em diferentes espaços da escola, às vezes em algumas salas que estavam vazias no horário ou nos espaços que disponíveis, como no final de um corredor ou em baixo de uma árvore no pátio.

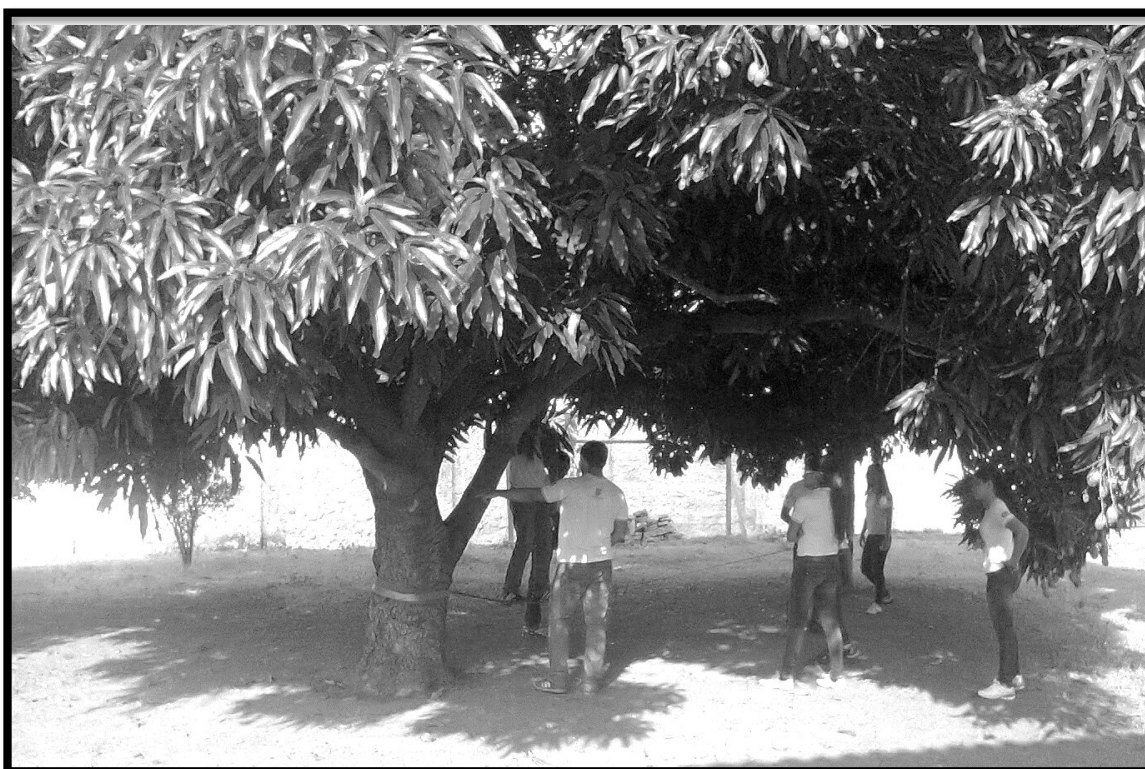


Imagem 53 - Registro de um ensaio realizado por um grupo de alunos embaixo de uma árvore em área livre na escola durante a disciplina de Arte ministrada no IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Enquanto eles realizavam seus ensaios, eu acompanhava o processo de cada um dos grupos e observava que estes possuíam uma dinâmica muito particular. Optava por interferir apenas quando necessário, como em situações em que os alunos tinham dificuldade para entrar em acordo do que fazer em cena ou até discutiam, o que criava um clima inapropriado ao trabalho em grupo. Queria que se sentissem motivados a criar, encontrar suas próprias soluções cênicas a partir de nossas reflexões em sala de aula. Desta

forma, além dos ensaios que deveriam acontecer fora dos horários de aula, alguns eram realizados nos horários da disciplina e acompanhados por mim. Era uma forma de acompanhar como o processo transcorria e intervir quando necessário para que o trabalho acontecesse da melhor forma possível para todos.

Nesta época já tendo como foco o processo de construção destas cenas pelos alunos, além de acompanhá-los, também tinha o cuidado de registrar estes momentos e não somente as apresentações finais que eram socializadas em turma. O processo não podia ser ignorado ou esquecido, pois no final das apresentações os trabalhos seriam analisados a partir do que foi estudado, discutido, desenvolvido e socializado. Desta forma o registro tornava-se imprescindível.



Imagem 54 - Registro de um ensaio realizado por um grupo de alunos em sala de aula para análise de seu processo de construção cênica durante a disciplina de Arte ministrada no IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após os ensaios previstos, bem como da minha percepção de que as cenas estavam em condições de serem socializadas com os colegas, após atingir um estado mínimo de organização e de apropriação dos seus

integrantes, as apresentações seriam realizadas. Estas aconteciam na própria sala de aula, tendo em vista as concepções cênicas desenvolvidas pelos alunos e por não haver na sede provisória do Campus um auditório.

Algumas turmas realizavam suas apresentações variando pouco no que se refere a utilização dos objetos cênicos, recursos de iluminação e sonoplastia, bem como adaptação do espaço da sala de aula em espaço de apresentação teatral. Neste sentido, alguns trabalhos parecem ser mais simples ou menos elaborados, entretanto, demonstra no processo o ponto alcançado pelo grupo, dentro de suas vivências e experiências na linguagem teatral acumuladas. Desta forma, só podem ser adequadamente avaliadas quando analisadas dentro do processo em que estão inseridas. E de qualquer forma, já caracterizam um paço significativo na dinâmica da prática e socialização da linguagem teatral, que sendo estimuladas, só tendem a aperfeiçoar-se.

Na maioria das turmas, as carteiras eram posicionadas do lado em que ficava o quadro branco e as cenas eram apresentadas do lado oposto. Nas salas menores, para viabilizar um espaço adequado para realização das apresentações, os alunos retiravam as carteiras da sala e a plateia sentava-se no chão. Esta não era uma regra, dependia muito da motivação da turma, pois se as cadeiras eram retiradas, precisariam ser recolocadas no lugar. Assim, muitas das decisões eram tomadas por eles e repassadas a mim. Muitas vezes, nesta proposta de atividade, mais do que coordenador, me reconhecia como mediador.



Imagem 55 - Registro da apresentação de uma cena realizada por um grupo de alunos em sala na qual as cadeiras foram dispostas em forma de corredor durante a disciplina de Arte ministrada no IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Algumas vezes, percebia que, durante uma apresentação, os alunos de um grupo que se apresentaria posteriormente, não acompanhava adequadamente o trabalho dos colegas. Percebia que esta situação, comprometia o fenômeno teatral de se efetivar. Guénoun (2012) discorre sobre a importância do espectador no fenômeno teatral, tendo em vista que, segundo ele “O teatro não é uma atividade, mas duas. Atividade de fazer e atividade de ver” (GUÉNOUN, 2012, p.14). Assim, os alunos que formavam a plateia, precisavam perceber que também faziam parte deste jogo e, a partir destas situações presenciadas, desenvolvi o hábito de conversar com os alunos antes de cada apresentação, atentando para a importância deles também na condição de espectadores, indispensáveis para o adequado andamento da atividade proposta.

Nestas primeiras imersões pela prática teatral no Campus do IFMA Barra do Corda, minha intenção era a de fazer com que os alunos encontrassem soluções para os desafios e limitações que por ventura encontrariam. Neste processo, no qual eu também estava inserido, muito

aprendi com eles. Dessa forma, em uma das turmas em que realizei esta mesma atividade prática a partir de nossas discussões teóricas sobre os elementos da linguagem teatral, partiu dos próprios alunos a iniciativa de confeccionar uma cortina, para ser aberta e fechada durante as mudanças de cena, bem como para garantir a troca de figurino dos personagens.



Imagem 56 - Registro de uma cortina confeccionada por uma das turmas para a apresentação de suas cenas durante a disciplina de Arte ministrada no IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

O entusiasmo que os alunos demonstravam nas atividades realizadas em sala de aula somadas a meus anseios pessoais e profissionais, fez surgir em mim o desejo de coordenar uma atividade no campo teatral na escola. Recordo-me que quando os alunos descobriam que minha área de atuação era o das Artes Cênicas, logo perguntavam se eu iria montar um grupo de Teatro na escola. Eu já havia feito isso na cidade São Luís, mas no Campus do IFMA de Barra do Corda, primeiramente queria conhecer o contexto no qual estava inserido, para assim compreender a melhor maneira de efetivar esta proposta na escola. Por estar lecionando em uma instituição Federal de ensino, queria

formalizar adequadamente a existência do grupo, bem como atribuir-lhe um caráter de grupo de pesquisa.

Neste sentido, em 2012 foram abertas as inscrições para projetos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC Ensino Médio/Jr. pelo IFMA⁵⁰. Esta seria uma oportunidade de iniciar o grupo de teatro vinculado a um projeto de pesquisa institucional. Atentamente li o edital e refleti sobre que proposta de pesquisa seria interessante para ser realizada com os alunos. Optei então por submeter à seleção um projeto de pesquisa intitulado *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda*. A intenção era trabalhar os elementos da linguagem teatral nos laboratórios do grupo de forma colaborativa, propiciando espaço para que todos se sentissem inseridos e contribuíssem no processo.

Recordo-me na época, de ver as listas dos projetos aprovados no ano anterior e de, perceber que destes, um número pouco expressivo eram na área de Artes e apenas dois na de Artes Cênicas. Comecei a me questionar se o projeto seria aprovado, tendo em vista que este era na área de Artes e seria desenvolvido em uma instituição, que tem em sua essência, ênfase no ensino Técnico. Entretanto, comecei a refletir sobre o número de professores de Artes até então atuando no instituto em comparação ao grande número de docentes de outras áreas, como por exemplo, das ciências exatas. Além disso, na época em que analisei a lista de trabalhos selecionados do ano anterior, havia apenas seis docentes com formação em Artes Cênicas atuando em todos os *campi* do estado pelo IFMA, destes apenas duas em cidades do interior.

Alguns meses se passaram e foi divulgada a lista dos projetos aprovados, entre estes, o por mim elaborado. O projeto tinha duração de oito meses, exigia o envio de relatórios mensais, acompanhamento e orientação de um aluno pesquisador bolsista (com direito a bolsa de pesquisa). Também poderiam ser inseridos pesquisadores voluntários (sem direito a bolsa de

⁵⁰ Este foi o primeiro projeto do PIBIC EM/Jr. aprovado pelo IFMA sob minha coordenação. Atualmente desenvolvo outro aprovado pelo PIBIC EM/Jr. CNPQ/IFMA, também vinculado ao tema processos colaborativos em teatro, aprovado em 2015 e com conclusão prevista para o mês de julho de 2016. Além deste tenho outro projeto submetido ao edital PIBIC EM/Jr 2016/2017 em processo de avaliação.

pesquisa, mas com os mesmos direitos e deveres do pesquisador bolsista). Entretanto, bem além das formalidades que envolvem um projeto de pesquisa, eu tinha uma importante tarefa a realizar, pois precisava fazer surgir nosso objeto de estudo: O grupo de teatro no qual seriam analisados nossos processos.

Para tanto realizei um processo que, felizmente não era novo para mim e que tinha como primeira etapa a divulgação e seleção de integrantes para compor o grupo. Esta consistia no preenchimento de uma ficha com dados pessoais e de contato, além de uma pergunta a ser respondida: “Por que participar de um grupo de teatro?”. Após o período de inscrições, foram marcadas as entrevistas com cada um dos candidatos, nas quais era mais bem detalhado o objetivo do grupo, quais atividades seriam realizadas, horários de funcionamento etc.

Como neste período eu acabava de chegar à sede provisória do Campus, nossas práticas cênicas precisariam ser realizadas em uma das cinco salas de aula disponíveis na escola. Os encontros precisavam acontecer à noite, pois a maioria dos alunos tinha aulas nos turnos matutino e vespertino. Além disso, no turno diurno, todas as salas estavam ocupadas. À noite também eram ministradas aulas, mas na segunda uma destas estava disponível e nesta, coordenaria as atividades do grupo.

Após o período de inscrições, análise das fichas e entrevistas realizadas, percebi que eu tinha um grupo de alunos/candidatos bem diversificado. A grande maioria era do turno diurno, entretanto, alguns do turno noturno também realizaram suas inscrições. Enquanto os alunos do turno diurno tinham entre quatorze e dezessete anos, os do turno noturno tinham entre dezoito e trinta. Além da diferença de idade, havia também diferenças em relação a experiência com a prática teatral. Enquanto alguns nunca haviam participado de uma atividade teatral, outros já haviam tido contato nas escolas nas quais estudaram e muitos participavam de grupos de teatro vinculados a igrejas católicas ou evangélicas que frequentavam na cidade. Outra particularidade era em relação ao interesse deles em participar do grupo. A grande maioria queria atuar, representar personagens, outros deixaram claro que não pretendiam estar diante do público por timidez e queriam participar em

outras áreas, como caracterização, sonoplastia, iluminação e até auxiliar de direção. Esta abertura para inserção de candidatos com outros interesses que não somente o da atuação surgiu a partir do trabalho realizado em sala de aula, no qual foram apresentados os elementos da linguagem teatral, bem como foi estimulada por mim, ao incluir na ficha de inscrição outras áreas de interesse para os candidatos.

Após todo o processo de seleção, me percebi diante de um rico material humano. Foram mais de quarenta alunos inscritos, motivados principalmente pela vontade de aprender mais sobre teatro, bem como por não terem na cidade, a possibilidade de participar de uma atividade semelhante. Diante disto, optei por aprovar todos os alunos que participaram do processo de seleção e deixei a cargo do tempo, realizar sua seleção natural. Desta forma, promovi o primeiro encontro com os integrantes do grupo, que na realidade foi uma reunião, na qual foram repassados os primeiros encaminhamentos para o início da realização de nossas atividades.



Imagem 57 – Alunos selecionados para compor o Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012.

Fonte: Arquivo do autor.

Para trabalhar com uma quantidade tão grande de alunos, em virtude do espaço que eu tinha disponível para realização do trabalho, uma das salas de aula, optei por dividir os alunos em dois grupos, com os quais eu teria dois encontros semanais de 1h30 para cada grupo.

A criação do grupo de teatro na escola formalizou um compromisso, o de ampliar as reflexões sobre o pensar e fazer teatro para além da carga horária da disciplina, para além dos conteúdos exigidos no ENEM, para além da obtenção de uma nota para fins de aprovação ou reprovação. Eu e os alunos envolvidos no processo tínhamos consciência desta nova dinâmica que se apresentava e que, com o transcorrer dos anos e atividades desenvolvidas, me fez perceber a relevância e necessidade da realização de ações artístico-pedagógicas nesta natureza no âmbito escolar.

4.1.2 O Núcleo TRAVESSIA: fomentando a pesquisa em Artes Cênicas na educação básica

A partir da implementação do projeto de pesquisa em 2012 e acreditando na necessidade do fazer, fluir e refletir artístico, reconhecendo neste um instrumento versátil, capaz propiciar o desenvolvimento de uma consciência crítica, surgiu sob minha coordenação, o TRAVESSIA – Núcleo de Pesquisas em Artes Cênicas⁵¹. Este tinha como principal objetivo, a formação de um grupo permanente de teatro, formado por alunos do IFMA Campus Barra do Corda, que através de propostas metodológicas objetivassem a inclusão ativa dos alunos no processo de construção da cena teatral, ampliando sua compreensão sobre a linguagem cênica no grupo, bem como em suas atividades práticas na disciplina Arte.

Esta inclusão aconteceria através de uma proposta de trabalho colaborativa, que segundo Bulhões, tendo como um de seus norteadores a

⁵¹ Ver em Anexo I, Matéria no site do IFMA referente ao início das atividades do Núcleo TRAVESSIA. Disponível em: <<http://barradocorda.ifma.edu.br/2012/06/11/barra-do-corda-grupo-de-teatro-inicia-atividades/>>. Acesso em: 20/05/2016.

inserção dos alunos como coautores no processo cênico, que passa a caracterizar-se como “investigação colaborativa sobre o mundo e a linguagem cênica.” (BULHÕES, 2005, p. 19). Neste processo, todos os alunos são colaboradores no grupo, contribuindo ativamente na elaboração dos elementos que constituem a cena, tais como figurino, iluminação, produção do texto dramático, maquiagem, sonoplastia, cenografia entre outros. Segundo Bulhões, ações desta natureza no teatro “promovem a troca, o encontro de opiniões, de sensibilidades” (BULHÕES, 2004, p.27).

O nome do núcleo⁵² surgiu a partir da leitura do texto *Tempo de Travessia*, que tem autoria atribuída por muitos a Fernando Pessoa, mas que na realidade é de autoria do escritor e professor de literatura Fernando Teixeira de Andrade (1946-2008).

[..] Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas,
que já tem a forma do nosso corpo,
e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos
mesmos lugares.
É o tempo da travessia,
e, se não ousarmos fazê-la,
teremos ficado,
para sempre,
à margem de nós mesmos.”
ANDRADE⁵³, Fernando Teixeira de

A proposta que permeou os primeiros encontros do grupo, bem como do projeto de pesquisa que se realizaria sobre este por oito meses, não contemplava a montagem de um espetáculo teatral e sim a construção das bases de um grupo formado por estudantes, sob o qual pesquisas no campo teórico e prático sobre a linguagem teatral seriam realizadas, privilegiando o campo da atuação, e abordando elementos do trabalho vocal, corporal, do jogo com o espaço e o texto. De alguma forma, percebia que, ter como principal

⁵² Além disso, outra inspiração veio da própria geografia da cidade de Barra do Corda, cortada por dois rios, o Corda e o Mearim, bem como da intensa relação entre estes e a população barra-cordense, através de suas atividades diárias.

⁵³ Tempo de Travessia In: *O medo: o maior gigante da alma*. s/e, s/d. Disponível em <<http://lima.coelho.jor.br/index.php/O-medo-o-maior-gigante-da-alma/>>. Acesso em: 20/05/2016.

objetivo do grupo a montagem de um espetáculo, seria um objetivo precipitado, que não contemplaria as reais necessidades de um grupo de jovens, dentre os quais, muitos somente se conheciam dos corredores da escola. Queria proporcionar-lhes uma experiência também de aproximação e familiarização entre eles, bem como entre estes e eu. Neste sentido, também optei por deixar isso bem claro em nosso primeiro projeto de pesquisa, no objetivo geral e justificativa.

Nos primeiros encontros do grupo, percebi uma preocupação grande de minha parte em conversar com eles e fazer com que se sentissem a vontade no processo. Nesse sentido, nossos encontros seguiam alguns rituais, que guiavam nossas práticas e começavam a nos atribuir identidade de grupo. Como nossos encontros eram realizados em uma das salas de aula, o grupo dispunha de dez minutos, entre o término das aulas para início das atividades do grupo de teatro, para afastar as cadeiras e realizar a limpeza da sala.⁵⁴ Este era um momento de ressignificação do espaço físico, habitualmente uma sala de aula tradicional, em um laboratório para nossas práticas teatrais. Em seguida, os alunos adentravam o espaço, deixavam seus sapatos ou sandálias (alguns vinham de suas casas) atrás da porta e suas mochilas e bolsas sob algumas das cadeiras. Um círculo era formado no centro da sala, realizava por alguns minutos exercícios de alongamento e posteriormente de aquecimento corporal. Em seguida realizei as atividades previstas para o encontro e no final, conversei com os alunos sobre o que eles acharam das atividades realizadas, impressões, dúvidas e sugestões. Também neste momento eu apresentava minhas impressões, mas minha prioridade era ouvi-los. A cada novo encontro que acontecia, percebia mais evidentemente a ideia de grupo se estruturando, de processo, de família.

⁵⁴ A escola dispunha de servidores responsáveis para este serviço, entretanto, em virtude do pouco tempo para realização desta atividade, muitas vezes, eu mesmo pegava uma vassoura no setor de limpeza e realizava brevemente este trabalho.



Imagem 58 – Roda de conversa realizada ao final de um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Buscava me empenhar em mostrar para os alunos que o fazer teatral ia além de decorar o texto e as marcações de cena, que esta era uma área do conhecimento, possuía suas especificidades e para que, melhor compreendessem a cena, precisavam compreender algumas especificidades da linguagem teatral.

Neste sentido, eu realizava com eles, sempre no início dos encontros, um aquecimento e alongamento corporal. Inicialmente, utilizava alguns exercícios de alongamento que aprendi em oficinas teatrais e no próprio curso de graduação. Consistiam em movimentos de cabeça, pescoço, ombros, braços, quadril, pernas e joelhos, em um primeiro momento para a direção esquerda e posteriormente para a direita.

No início, percebi que esta atividade funcionava, mas com o tempo percebi que alguns dos alunos, começaram a demonstrar desconcentração, iniciavam breves conversas durante o alongamento e realizavam os movimentos sem o adequado empenho. Como este é um público muito

espontâneo, no final dos encontros alguns comentaram que já conheciam alguns daqueles movimentos de nossa sessão de alongamento, pois eram praticados durante as aulas de educação física. Aproveitei a oportunidade para lhes explicar, que estas semelhanças aconteciam, pois os exercícios tinham a mesma finalidade: alongar e preparar seus corpos para as atividades que eles realizariam, quer fossem em uma quadra de esportes, que fossem em um palco.



Imagem 59 – Atividade de alongamento corporal realizada em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Nesse sentido, o ator também pode ser considerado um atleta, e seu corpo, seu instrumento de trabalho. Percebi que compreenderam o que eu havia dito, entretanto, me bastaria identificar as semelhanças entre estes dois campos de atuação para justificar o tipo de alongamento que eu estava realizando? Neste momento me questionei, se seria possível, buscar em meu próprio campo de atuação, possibilidades de realizar uma atividade de alongamento e aquecimento corporal que, pudessem satisfazer o anseio pelo novo, pelo diferente de muitos dos adolescentes e jovens que compunham o

grupo? De qualquer forma, naquele momento, os alunos me fizeram perceber que era preciso rever minha prática docente.

Desta forma, entre a preparação das aulas, atividades e provas da disciplina Arte, debrucei-me sobre o que eu já havia desenvolvido e lido em minha trajetória docente em busca deste diferencial para o problema que surgiu nas sessões de alongamento e aquecimento realizadas no grupo. Neste momento, encontrei um material de um curso que realizei ainda no período da graduação, sobre o Teatro do Oprimido. Relendo o material, localizei vários exercícios que poderiam ser adaptados para a atividade que eu propunha. Posteriormente, recorri ao livro *Jogos para Atores e Não Atores* de Augusto Boal⁵⁵, que apresenta um “sistema de exercícios [monólogos corporais], jogos [diálogos corporal], utilizados tanto por atores [que tem na arte da interpretação a sua profissão e seu ofício], como por não atores [isto é, todo mundo].” (BOAL, 2005, pg. 09). Estes tinham por objetivo, ampliar meu repertório de exercícios.

Recordo-me que um dos primeiros que utilizei com o grupo foi um dos que conheci no curso do qual participei, intitulado *O gato e o rato*. Há variações deste jogo, entretanto a que apliquei com os alunos consistia em uma roda, na qual um grupo de alunos estaria em pé de mãos dadas. Fora estaria um dos alunos, representando um gato e no centro da roda, outro representando o rato. O objetivo era o rato fugir do gato entre os integrantes do círculo. O gato para alcançá-lo, precisava realizar o mesmo movimento do rato. Recordo-me que ao aplicar este exercício e outros similares em substituição ao aquecimento e alongamento convencional, já conhecido pelos alunos, o interesse de muitos foi retomado para este importante momento que inicia nossos encontros. Esta foi umas das situações que contribuíram para o amadurecimento e aperfeiçoamento do grupo e permitiam que, momentos como este de investigação e descobertas, também tornarem-se norteadores do processo.

⁵⁵ BOAL, Augusto. *Jogos para Atores e Não Atores*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.



Imagem 60 – Exercício intitulado *o gato e o rato* realizado em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Ainda neste processo de buscar a aproximação entre os alunos e algumas técnicas da linguagem teatral, um laboratório sobre a importância da voz no trabalho do ator foi realizado. Inicialmente, percebi certa resistência de alguns alunos, oriunda por um lado, de suas próprias vivências com a linguagem teatral, na qual, para se fazer teatro, conhecimentos ou técnicas como estas não se faziam necessárias. Por outro, de um anseio imediatista, característico da idade em fazer, representar e estar em cena. De qualquer forma, acredito que era necessário fazê-los compreender o teatro sob novos ângulos para percebê-lo sob novos olhares.

No laboratório foram explanados temas como projeção vocal e respiração diafragmática. Posteriormente, estes foram exercitados em atividades realizadas no grupo. Recordo-me de explicar aos alunos, que aqueles eram exercícios iniciais e que, para que obtivessem melhores resultados, precisariam exercitá-los frequentemente. Posteriormente a resistência e ao estranhamento inicial, os alunos comentaram ter achado

diferente, mas interessantes as atividades. Alguns comentaram que já haviam feitos exercícios de respiração diafragmática, em exercícios de cantos nos corais das igrejas que frequentam, mas a grande maioria desconhecia estes exercícios.



Imagem 61 – Atividade de respiração diafragmática realizada em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Recordo-me que, da mesma forma que precisava preparar semanalmente minhas aulas da disciplina Arte, assim também o era com as do grupo de teatro, tendo em vista “fazer com que os alunos consigam criar, expressar e comunicar ideias artísticas e estéticas por meio do estudo, investigação e prática na linguagem artística teatro.” (MARANHÃO, 2010, p.116). Em um dos encontros, apliquei um exercício que aprendi em uma oficina teatral em São Luís denominada *jogo dos bastões* e tinha por objetivo, fazer com que os alunos desenvolvessem sua capacidade de atenção e concentração. Nossos bastões eram cabos de vassoura adquiridos de emprestado na própria escola. Para estes exercícios, surgiu-me uma preocupação com a integridade física dos alunos e que algum acidente

pudesse acontecer, por isso, esta atividade foi realizada em etapas. Inicialmente realizei em roda um exercício que tinha por foco o olhar. Posteriormente outra que tinha por proposta o contato com o bastão, explorando suas inúmeras possibilidades de manuseio, e por fim, realizei alguns exercícios em roda, depois em dupla e posteriormente individuais com os alunos. Eram geralmente atividades como estas que mais chamavam a atenção dos alunos quando aplicadas no grupo. Tal percepção era oriunda de minha percepção do processo, bem como dos próprios comentários realizados por eles.



Imagem 62 – Atividade intitulada *jogo dos bastões* realizada em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Estas eram algumas das atividades realizadas que tinham por objetivo despertar nos alunos a consciência de seus potenciais corporais e vocais e, de como estes poderiam ser melhor aplicados nas diferentes propostas cênicas que por ventura lhe fossem propostas. Faz parte do universo dos alunos as práticas corporais, nas brincadeiras, nos esportes e institucionalizado nas atividades de educação física. Entretanto, no teatro, este

trabalho está voltado bem mais para a atenção e concentração do que para a força ou repetição. Esta consciência corporal a ser despertada e desenvolvida pelos alunos, necessária ao teatro, pressupõe a prática de atividades que contemplem adequadamente estas finalidades, seguidas do atento acompanhamento e orientações do professor coordenador em teatro.

Estas atividades possuíam um aspecto mais técnico, entretanto, considero sua aplicação indispensável e um diferencial no processo por mim desenvolvido. Neste sentido, recordo-me de um encontro com os orientadores e alunos pesquisadores dos Projetos do PIBIC Ensino Médio/Jr. do IFMA em 2012 realizado no nosso Campus. O objetivo era discutir os projetos e os resultados parciais obtidos. A atividade era mediada por duas professoras que possuíam o título de mestre, uma com formação na área de agronomia e outra na área de Letras. O aluno-pesquisador de cada projeto realizava uma apresentação com duração de dez minutos, na qual apresentava a proposta da pesquisa e o que desta havia sido realizado até o presente momento.

Preparei a apresentação com o aluno pesquisador do projeto e ele, de acordo com as orientações realizou a exposição dos resultados parciais, conforme cronograma do projeto de pesquisa. Após a apresentação, houve um momento de arguição para o orientador sobre a proposta do projeto. Neste momento fui questionado por uma das mediadoras da reunião se o meu projeto seria de pesquisa ou de extensão, pois aos olhos dela, o que eu queria era montar um grupo de teatro e isso não seria pesquisa. Neste momento, muitas coisas me vieram a cabeça, mas após refletir brevemente sobre o contexto em que meu trabalho estava sendo avaliado, optei por tentar elucidar quais seriam as especificidades propostas pelo projeto e o que o caracterizavam enquanto um projeto de pesquisa. Citei algumas das principais referências do trabalho, dentre elas Augusto Boal e Marcos Bulhões e como estes estavam inseridos na pesquisa. Reli para os presentes a justificativa, objetivos gerais e específicos.

Após minhas considerações a mediadora me informou que conseguiu compreender melhor o trabalho. Entretanto o que ficou em minha mente era se seria pertinente eu ser questionado sobre a relevância ou pertinência de minha pesquisa, por profissionais que por mais que sejam qualificados, não possuíam familiaridade mínima com a área de pesquisa do

projeto. Desta forma, estaria eu apto a avaliar uma pesquisa na área de agronomia, por exemplo? A aprovação do projeto em um edital realizado pela instituição e que tem por objetivo promover e difundir a pesquisa, bem como o fato de já ter sido avaliado por uma comissão já não o definiria como projeto de pesquisa? De qualquer forma, a impressão que tive foi a de que ainda se faz necessário a compreensão da Arte enquanto campo científico, que possui suas especificidades e por estas precisa ser analisada, para assim, ser adequadamente compreendida.

Além destas atividades de natureza mais técnica, outras eram desenvolvidas, e tinham por objetivo estimulá-los para a criação cênica e fazer com que se familiarizassem, propiciando que “o reconhecimento de um parceiro de jogo permite ao jogador perceber a si mesmo de súbito” (SPOLIN, 2004, p. 34). Em uma destas atividades, os alunos formavam grupos e, dentro de uma proposta colaborativa, que privilegiava a inserção de todos os integrantes, os orientei a realizar uma cena a ser apresentada em três imagens⁵⁶, contemplando o início, meio e fim da história.

⁵⁶ Proposta de atividade extraída da série de exercícios do Teatro Imagem vinculada a metodologia do Teatro do Oprimido idealizado por Augusto Boal, utilizada como um dos norteadores do projeto de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012.



Imagem 63 – Atividade do Teatro imagem realizada em um dos encontros do Núcleo TRAVESSIA, objeto do grupo de pesquisa *Processos de encenação através do Teatro Colaborativo com discentes do IFMA Campus Barra do Corda* aprovado pelo PIBIC Jr. e realizado em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Recordo-me que neste período algumas atividades de natureza Macro eram realizadas na escola e envolviam todas as turmas. Nestas práticas, existia uma ênfase ao caráter competitivo, através da pontuação que era obtida pelas turmas nas atividades, bem como por qual seria a turma vencedora do evento. Neste sentido, muitos alunos empenhavam-se ao máximo, mas o que era observado por mim e alguns professores era que, muitas vezes este clima acirrado de competição gerava certo estado de discórdia entre os alunos, especialmente entre algumas turmas.

Observava estas situações com certo descontentamento, pois acreditava que as atividades pedagógicas realizadas na escola precisavam aproximar os alunos, e não acirrar seus ânimos. Fazia-se perceptível, que os embates e disputas iam além dos jogos. Possivelmente não era a intenção dos idealizadores do evento, mas que de fato acontecia.

Acredito que muitas destas impressões contrárias ao caminho que seguiam estas práticas, eram oriundas de minhas experiências como aluno e

professor em teatro. Nestas, a ênfase fazia-se não no sentido da competição, e sim da socialização, do ato de partilhar. Assim, muitas de nossas práticas no grupo de teatro seguiam este objetivo.

Percebia assim que o teatro era capaz de aproximar estes alunos de diferentes turmas, situação que muitas vezes não era percebida nas atividades de natureza esportiva, que eram realizadas na escola e privilegiavam a competitividade. O Teatro transformava-se assim neste elo, e desempenhava de maneira satisfatória seu papel.

Após a conclusão de nosso projeto de pesquisa em 2013, o TRAVESSIA – Núcleo de Pesquisas em Artes Cênicas, foi convidado no segundo semestre deste mesmo ano, a representar o Ponto de Cultura da cidade no 3º Festival Nacional de Teatro que aconteceria na cidade de Floriano no Piauí. A Dona Francisquinha, coordenadora do Ponto de Cultura da cidade me procurou, muito aflita, dizendo que tinha direito a levar um grupo com sete integrantes para realizar uma apresentação teatral neste Festival, mas que não tinha nenhum espetáculo pronto. Explicou-me que tentou trazer um instrutor de teatro das cidades de São Luís ou Imperatriz no estado, mas que não teria como custear as despesas de hospedagem e horas aula. Disse que diante das dificuldades e quase optando por desistir, foi informada que no Campus do IFMA na cidade havia um professor formado em Teatro, decidiu então conversar comigo.

A princípio pensei em recusar a proposta, pois tinha pouco mais de um mês para realizar o trabalho. Sabia que seria uma oportunidade interessante para o grupo, tornando-se nossa primeira participação em um Festival fora da cidade, entretanto não podia tomar tal decisão sozinho, pensei que poderia ser cansativo para os alunos. Então, lhe expliquei que conversaria primeiramente com os alunos e que no dia seguinte, em virtude do caráter de urgência, eu daria uma resposta.

Marquei um encontro com os alunos à noite, expliquei que do grupo apenas sete seriam selecionados e que encontros extras aconteceriam para cumprir o prazo previsto da apresentação. Como resposta deles, o que para mim não foi grande surpresa, todos se disponibilizaram a cumprir o cronograma de ensaios para realizar o trabalho. O entusiasmo deles era nítido. Sabia que

em boa parte era em virtude da viagem para outra cidade, muitos deles nunca haviam saído de Barra do Corda, entretanto, sabia também que gostavam de teatro e que valeria a pena aceitar a proposta. No dia seguinte informei a coordenadora do Ponto de Cultura que, após conversa com os alunos, aceitei representar a cidade no Festival, informação que a deixou muito satisfeita.

Tinha uma decisão a tomar: que texto montar? Busquei algo que poderia ser realizado dentro do tempo disponível, no entanto, nada me agradava. Foi quando de repente, me veio a ideia de remontar o primeiro texto que encenei com discentes na Educação Básica, *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues. Entretanto, a versão montada por mim na época era bem diferente da original, que tinha três ambientes de encenação. A que concebi, tinha como cenário apenas o quarto da Alaíde, além disso, nesta adaptação o texto possuía em torno de dez páginas. Percebi com o tempo que esta era uma característica recorrente nos textos que tive oportunidade de montar, possuem poucas páginas e acabam sendo mais visuais que textocêntricos. Acredito que esta identificação é oriunda pelo fato de minha inserção no campo das artes antes ter surgido através dos desenhos que eu realizava desde criança, e que deixei de realizá-los, pelo menos no papel, ao adentrar no universo do teatro.

Na adaptação, mantive a essência do texto, que é o conflito entre Alaíde, sua irmã Lúcia e Pedro. Entretanto, ao contrário da montagem que realizei em 2007, que contou somente com cinco personagens, aqui introduzi alguns e excluí outros, como já havia feito na adaptação anterior. Optei, por exemplo, em excluir a personagem Madame Clessi do texto Original, entretanto, por reconhecer sua importância como mulher enquanto símbolo de independência e autonomia na obra, especialmente para a personagem Alaíde, eu inseri na adaptação uma personagem, uma tia, irmã da mãe de Alaíde e Lúcia, e que nesta adaptação, além de personificar de certa forma o espírito de Madame Clessi, também se contrapunha ao espírito de sua irmã, mãe das protagonistas. Também em contraponto ao clima mais tenso do conflito original, criei algumas situações de caráter cômico envolvendo o pai e a mãe das protagonistas do texto original. Na adaptação queria que todos os personagens tivessem sua importância em cena, entretanto, a exemplo da peça original, o conflito manteve-se entre as irmãs Alaíde e Lúcia.



Imagem 64 – Ensaio fotográfico com alunas integrantes do Núcleo TRAVESSIA, representando as personagens Alaíde e Lúcia na adaptação do grupo para a peça *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, apresentada no III Festival Nacional de Teatro realizado na cidade de Floriano, PI em 2013. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após esta decisão, realizei uma breve seleção entre os integrantes do grupo, na qual teriam que escolher um dos personagens do texto e realizar uma breve cena. A partir desta audição, escolhi os sete alunos que fariam parte do trabalho.

Apesar do pouco tempo e das várias atividades que os alunos desenvolviam na escola, o trabalho se desenvolveu de forma satisfatória, pois foi além do ato de memorizar o texto, que foi decorado rapidamente pela maioria dos alunos. Parte dos integrantes cursava o terceiro ano e participavam do grupo de teatro a mais de um ano, desta forma, possuíam certa familiaridade com a linguagem e também entre os colegas. Em muitas cenas, eles sugeriam como seus personagens deveriam agir, traziam os figurinos e objetos cênicos que seriam utilizados, faziam recomendações para os colegas e suas cenas, influência do processo que já era desenvolvido e que contribuiu significativamente ao trabalho.



Imagem 65 – Ensaio fotográfico com alunos integrantes do Núcleo TRAVESSIA, representando as personagens Lúcia e seus pais na adaptação do grupo para a peça *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, apresentada no III Festival Nacional de Teatro realizado na cidade de Floriano, PI em 2013. **Fonte:** Arquivo do autor.

Recordo-me que na semana que antecedeu a viagem, ensaiei com os alunos todos os dias. Estes encontros sempre aconteciam à noite, pois os alunos tinham aula nos turnos matutino e vespertino. Neste dia não havia nenhuma sala de aula disponível para o ensaio, então recorri à biblioteca, que era uma sala pequena na sede provisória do Campus, que possuía três estantes de livros, duas mesas com cadeiras e um ventilador. Afastei as mesas e no espaço disponível iniciei nosso ensaio. Após alguns minutos, faltou luz em toda a escola. Abri a porta da sala da biblioteca para saber se havia faltado luz apenas na escola ou em toda a rua. Neste período, tinha sido instalado recentemente nas salas da escola os aparelhos de ar condicionado. Estes em alguns momentos sobrecarregavam o transformador do poste, o que fazia com que, algumas vezes, o Campus provisório ficasse sem luz. E foi isso o que aconteceu.

Recordo-me de ficar por alguns minutos pensando no que eu deveria fazer. Para onde eu poderia levar os alunos para que o ensaio

continuasse? Eu deveria aguardar o retorno da luz por quanto tempo? E se a luz demorasse a retornar, eu deveria cancelar o ensaio? E o que estava passando na cabeça dos alunos diante desta situação imprevista?

De súbito minhas reflexões foram interrompidas por um dos alunos que retirou do bolso seu celular e ativou uma função no aparelho denominada “lanterna”. Logo em seguida, outro colega tomou a mesma iniciativa e eles mesmos chamaram os outros colegas que, neste momento, estavam fora da biblioteca para retomarem o ensaio. Assim também o fiz. Fiquei feliz com o gesto de autonomia tomado por eles diante de empecilho apresentado.

Na semana seguinte, realizei com os alunos a viagem que transcorreu, na medida do possível, bem. No Festival os alunos tiveram a oportunidade de participar de oficinas na área de teatro, assistir espetáculos de companhias teatrais profissionais de outros estados, além de trabalhos de jovens como eles, que participavam do evento representado Os Pontos de Cultura.

A apresentação aconteceu de forma satisfatória, e os alunos conseguiram ter um bom desempenho diante de alguns imprevistos que aconteceram, como o fato de não terem realizado um ensaio prévio no local em que a apresentação seria realizada, fato motivado pelo grupo ter chegado de viagem no dia da apresentação, por uma questão de logística e valor das diárias definido pela coordenação do evento.



Imagem 66 – Registro com alunos que compunham o elenco do espetáculo *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, adaptação realizada pelo Núcleo TRAVESSIA e apresentada no III Festival Nacional de Teatro realizado na cidade de Floriano, PI em 2013.

Fonte: Arquivo do autor.

Recordo-me que para muitos dos alunos do trabalho, participar de uma viagem para outra cidade, se hospedar em um hotel, tomar banho de piscina, conhecer novas pessoas que trabalham e fazem teatro foi uma experiência nova e marcante. Confesso que para mim como professor, foi uma experiência satisfatória, porém cansativa. A responsabilidade de coordenar uma atividade com adolescentes entre quinze e dezessete anos exigiu de mim bastante empenho. Não era como uma das viagens que eu realizava na época da graduação na condição de ator, na qual minhas responsabilidades muitas vezes limitavam-se ao bom empenho em minha atuação no palco. Como professor as coisas eram bem diferentes. Por exemplo, minutos antes da apresentação, fui comunicado por um aluno que uma de suas colegas de cena não estava passando bem. Neste momento eu estava concluindo a organização do cenário e precisei correr para saber o que estava acontecendo. No caminho pelo corredor até chegar a aluna, mil coisas me passaram pela

cabeça, já nem pensava na apresentação e sim no que a aluna tinha e o que eu diria aos seus pais se algo mais grave estivesse acontecendo?

Ao me aproximar, percebi a aluna abatida. Logo fiquei aflito, parecia mais grave do que eu gostaria que fosse e confesso, não saber lidar com situações que envolvem problemas de saúde. Sempre vou precisar recorrer a alguém que possa me ajudar. A aluna então me informou que estava sentindo uma queimação no estômago, pois tinha gastrite. Além disso, me informou que se esqueceu de seu remédio no hotel. Logo chamei uma das coordenadoras do evento para me ajudar, expliquei-lhe a situação e ela me orientou que seria melhor comprar o remédio em uma farmácia próxima, pois o local da apresentação estava longe do Hotel e, assim foi feito. A aluna foi medicada e após uns vinte minutos teve início à apresentação.

Após a apresentação, a organização do evento realizou algumas entrevistas com o elenco das apresentações do dia. Uma das alunas do elenco, que interpretou a personagem Alaíde, foi convidada a falar sobre o grupo, sua participação no espetáculo e suas impressões sobre o Festival de Teatro.



Imagem 67 – Aluna que representou a personagem Alaíde no espetáculo *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues, adaptação realizada pelo Núcleo TRAVESSIA, sendo entrevistada após a apresentação do trabalho no III Festival Nacional de Teatro realizado na cidade de Floriano, PI em 2013. **Fonte:** Arquivo do autor

Neste processo, a necessidade de dirigir um espetáculo, exigiu de mim uma dedicação maior que nas outras ações em teatro desenvolvidas na escola. Entretanto, foi uma oportunidade interessante de realizar um trabalho com um grupo menor de alunos e, conseguir acompanhá-los mais adequadamente. Apesar de muitas vezes este processo me remeter a uma proposta de grupo de teatro profissional, pelas exigências e prazos necessários, a forma leve como eles conduziam suas ações, não me deixava esquecer que eram alunos. Leveza está presente até nos momentos mais complicados do processo.

4.1.3 O teatro como experiência compartilhada com a comunidade

Em 2015 buscando aproximar as atividades realizadas na escola à comunidade, bem como “Por meio de práticas sensíveis de produção e apreciação artísticas, os alunos podem desenvolver saberes que os levem a compreender e envolver-se com decisões estéticas, para conhecer e comunicar arte e seus códigos.” (BRASIL, 1999, p.171), realizei o projeto de extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro*⁵⁷. O projeto foi idealizado pela professora de Educação física da escola, e consistia na realização de peças teatrais infantis pelos alunos das duas disciplinas e seriam apresentadas às crianças que estudam em escolas municipais da cidade.

A princípio, tive dúvidas se o projeto daria certo e se valeria a pena dedicar-me a ele. Eu mesmo, não tinha forte identificação e interesse por este tipo de trabalho e público, apesar de já ter realizado como ator atividades com crianças, através de personagens em peças e até animação de aniversários. Nunca havia dirigido um trabalho para o público infantil, entretanto, por gostar muito da professora que me fez o convite para realizar o projeto, e por considerar pertinente realizar uma atividade de extensão na escola, aceitei o desafio. Entretanto, me vieram algumas perguntas: Os alunos se identificariam com a proposta? Pois eram jovens e teriam que montar textos infantis. Se sentiriam a vontade para realizar uma apresentação para um público que não fosse formado por seus colegas de sala de aula?

Mesmo diante das incertezas, dei início aos trabalhos. Ao todo, seis turmas participaram do projeto, cujas apresentações aconteceriam durante duas manhãs na escola, três peças por manhã. Realizei reuniões, defini com os alunos os textos que seriam montados e dei inícios aos ensaios. Como eram muitas turmas, optei por realizar dois encontros semanais, com três grupos por encontro. O projeto durou, das primeiras reuniões e ensaios até as apresentações, três meses. Neste período, o Campus definitivo do IFMA de Barra do Corda estava recém inaugurado e um auditório com capacidade para

⁵⁷ Outro Projeto de Extensão foi por mim desenvolvido em sobre o tema Teatro Colaborativo, aprovado pelo Edital nº29/2014-PROEXT do IFMA- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão-IFMA Campus Barra do Corda em 2014.

oitenta pessoas no qual as apresentações e ensaios do projeto seriam realizadas.

Durante os ensaios, percebia uma clara diferença entre os grupos. Alguns bem organizados nos quais vários alunos estavam com parte do texto decorado, personagens relativamente concebidos e muitas marcações de cena definidas, outros ainda não tinham adaptado o texto e estavam confusos no palco. Entretanto, minhas primeiras impressões foram mudando com o tempo, a partir do momento em que as histórias iam tomando vida e sendo transpostas para a cena. Era o princípio de um processo que exigia mais do que decorar o texto, perceber para qual era a natureza da peça e essência dos personagens. Estes momentos iniciais foram indispensáveis para que os alunos começassem a demonstrar familiarização com as peças.



Imagem 68 – Ensaio com um grupo de alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda para o projeto de extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro* realizado no auditório do Campus em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Nas primeiras reuniões e durante os ensaios, conversei muito com eles sobre as especificidades do público para o qual trabalho seria apresentado. Por isso, eles precisariam estar motivados, precisariam articular bem as palavras, definir adequadamente as marcações no espaço cênico, bem como utilizar uma caracterização adequada e coerente com os textos. A princípio, achei que seria um desafio para os grupos, entretanto, fui

surpreendido. Alguns alunos já haviam participado de atividades com crianças nas escolas em que estudaram, bem como nas igrejas em que se congregavam.

O que parecia ser um desafio, com o transcorrer dos ensaios e do processo mostrou-se uma grata surpresa. Minha preocupação era a de que os alunos não se sentissem motivados apenas pela obtenção de uma nota, mas que se identificassem com a proposta do trabalho, que era a de realizar um trabalho artístico-pedagógico para as crianças de escolas próximas do Campus, sendo que muitas delas ainda não haviam assistido a um espetáculo em teatro. Além disso, era uma forma de despertar neles, desde cedo, o interesse e familiaridade com a linguagem teatral.

Após os ensaios e dentro do cronograma previsto, marquei os ensaios gerais e as apresentações. A atividade consistia em dois momentos. No primeiro as crianças seriam acompanhadas até o auditório para assistir as peças e posteriormente encaminhadas a uma sala, na qual conversariam com as suas professoras sobre como foram às peças, quem eram os personagens, qual a moral da história. Depois realizariam desenhos, a partir de suas impressões e posteriormente seria realizado um intervalo para um lanche.

No dia da apresentação, que teria início a partir das 9h, pedi para que os alunos chegassem a partir das 7h na escola, para organizar os cenários, realizar a caracterização, enfim, para que as atividades não atrasassem e as crianças ficassem esperando.

Assim os alunos dirigiram-se para as salas de aula disponíveis, que se transformaram em camarins. Sobre as cadeiras eram cuidadosamente separados os figurinos e objetos cênicos dos personagens, sobre a mesa, os materiais de maquiagem. Nas aulas eles estudaram a importância da maquiagem no processo de caracterização, mas quando eu os vi se maquiando, bem como a seus colegas, pude eu ampliar esta concepção, e perceber na prática, como esta acontece no contexto da escola.



Imagem 69 – Registro do processo de caracterização teatral realizado por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda para o projeto de extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro* em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Na prática, estavam eles imersos no processo de criação cênica, experienciando esta em todas as suas etapas. Não era mais somente eu quem lhes dava aula, e sim também eles a mim. Era uma experiência bem diferente da direção de um espetáculo com os alunos, pois geralmente recai sobre o professor o desafio da tomada de decisões e realização de muitas tarefas. Recordo-me, por exemplo, que em *Hamlet-Máquina*⁵⁸, eu defini a sonoplastia e a iluminação, que era por mim, sentado em uma cadeira próximo ao palco, operada durante as apresentações. Era uma tarefa cansativa, mas naquele momento eu acreditava que seria melhor eu realizá-la, pois os alunos poderiam assim, dar mais atenção aos seus personagens.

Entretanto, agora neste processo, desde o início deixei claro que os alunos definiriam a sonoplastia do espetáculo, bem como a proposta de iluminação. Além disso, eles mesmos seriam responsáveis por operar a luz e o som. A luz podia ser controlada por um sistema por mim elaborado que consistia em um grupo de até oito refletores conectados a um mecanismo formado por tomadas que poderiam assim ser ligados ou desligados. Além

⁵⁸ Espetáculo teatral por mim dirigido, concebida à partir de obra homônima do dramaturgo Alemão Heiner Müller com discentes do Centro de Ensino Governador Edson Lobão, CEGEL em 2007. Para maiores informações, rever o segundo capítulo deste trabalho.

disso, também confeccionei placas nas cores verde, amarela, azul e vermelha, feitas com várias camadas de papel celofane, em substituição ao filtro de gelatina⁵⁹, emolduradas por uma tela de papelão, que eram sobrepostas sobre os refletores (refletores de jardim com lâmpadas fluorescentes). Cabia também aos alunos a definição da posição dos refletores, as cores que utilizariam e sua operacionalização durante o espetáculo.

Em relação a sonoplastia, era controlada através de um notebook ou mesmo aparelho celular conectados a uma caixa de som no auditório. As atividades que comecei a realizar em teatro com os alunos em sala de aula no IFMA, me fizeram perceber que a inserção deles em todas as etapas do processo de criação e execução em teatro, se faz pertinente e necessária para conquista de sua autonomia cênica.

Neste trabalho, os alunos me fizeram compreender a viabilidade desta proposta, de tal forma que, muitas vezes, eu não me sentia como o professor que acompanha o processo e os momentos que antecedem a apresentação com o intuito meramente avaliativo, eu me sentia como mediador, a postos para auxiliá-los caso fosse necessário, mas também espectador-apreciador do espetáculo que ali já acontecia, nestes importantes momentos que antecedem o abrir das cortinas.

Dessa forma, eu acompanhava os alunos preparando o cenário e os objetos cênicos. Ali se estabelecia um processo de confiança mútua. Eu já não era somente um professor e eles os alunos, um elo maior se estabelecia, na prazerosa experiência de fazer e apreciar teatro. Os objetos se resignificavam e ocupavam seu lugar na cena sem que eu precisasse manuseá-los ou direcioná-los, já não era há algum tempo e nem precisava ser esta minha função neste processo e sim a deles.

⁵⁹ Filtro gelatina (Acetato) que atribui cor aos refletores no teatro.



Imagem 70 – Registro do processo de montagem do cenário e objetos cênicos realizado por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda para o projeto de extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro* no auditório do Campus em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Logo as crianças chegam e são encaminhadas ao auditório, acompanhadas por suas professoras. Também, em cada turma, um grupo de alunos era responsável por recepcionar as crianças quando desciam do ônibus na entrada da escola, e acompanhar estas durante as apresentações, para lhes auxiliar caso tivessem necessidade de ir ao banheiro ou tomar água, por exemplo. Além disso, ao final das apresentações os acompanhavam também para a sala em que realizavam a segunda atividade proposta pelo projeto, já descrita anteriormente.

Era interessante observar as crianças no auditório. O olhar atento delas aos detalhes, observando o palco e o que estava sobre ele. Era como se já quisessem decifrar o que ali seria apresentado. Não era comum a realização de uma atividade como aquela para as crianças, muito menos para os alunos do IFMA, que eram atenciosos com estas.



Imagem 71 – Registro da plateia no projeto de extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro*, formado por crianças de uma escola municipal da cidade, realizado no auditório do IFMA Campus Barra do Corda, MA em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Quando as luzes do auditório foram desligadas e deram lugar as dos refletores, a atenção de todos voltou-se para o palco, para as histórias e personagens que ali se apresentavam. Durante os trabalhos eu me mantive sentado em uma das laterais do palco, para acompanhar as apresentações, fotografar e filmar os trabalhos. Também estava responsável por apresentar o projeto e os espetáculos aos alunos. Entre o intervalo de um trabalho e outro, eu os auxiliava no som e posicionamento dos refletores.



Imagem 72 – Registro de um dos trabalhos realizados por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda durante o extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro*, realizado no auditório do, MA em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Em algumas das peças realizadas, eram feitas perguntas às crianças, e elas prontamente interagiam. Em outras, foram utilizados recursos como o de um narrador que, para a proposta, aproximava o público do trabalho apresentado. Uma das cenas fez referência a uma lenda indígena, muito conhecida pelas crianças. Era como se de alguma forma, pudessem se identificar e reconhecer com a história que era apresentada no palco.



Imagem 73 – Registro de uma das apresentações realizadas por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda durante o extensão *Apresentações Teatrais das Lendas do Folclore Brasileiro*, realizado no auditório do, MA em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

A repercussão deste projeto foi satisfatória, pois possibilitou aos alunos reconhecerem seus potenciais cênicos e disponibilizarem-se para compartilhá-los, bem como por propiciar apreciação e reflexão em teatro, contribuindo para “a construção de valores estéticos e o conhecimento sobre o teatro e a vida.” (KOUDELA, apud SANTANA, 2013, p.32). Foi um dos primeiros passos na longa e necessária jornada de fomentar o teatro enquanto experiência transformadora na instituição.

Os processos aqui socializados tinham por objetivo contribuir para o exercício de pensar e fazer teatro na escola, não se restringindo a disciplina Arte e a sala de aula, mas contribuindo também nas ações realizadas durante a disciplina. Estas ações fomentaram um terreno fértil para novas experiências, dentre elas, as desenvolvidas com a linguagem da performance, que detalharei no capítulo que segue.

5. TRAVESSIAS NOS APRESENTAM NOVAS FORMAS DE OLHAR

O trabalho até então realizado no campo teatral, foi a importante base que me motivou a buscar novos caminhos para as práticas cênicas realizadas no Campus. Esta surgiu tendo em vista um interesse que eu já possuía desde a graduação, ao realizar minha monografia de conclusão de curso sobre o tema da arte da performance. Entretanto, um novo desafio se apresentava: como viabilizar no campo da educação básica, reflexões e práticas em performance?

Em busca de caminhos que nos aproximem desta questão, discorrerei inicialmente sobre duas experiências em performance realizadas no Campus. Em 2012, a performance de *Deuses do Olimpo*, ao ser convidado para colaborar em um projeto interdisciplinar intitulado *Jogos internos do IFMA Campus Barra do Corda* e a performance *Soror Teresa* em 2015, para o *Seminário em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho*, ambas no IFMA Campus Barra do Corda realizada por integrantes do Núcleo TRAVESSIA de pesquisa em Artes Cênicas.

Em seguida discorrerei sobre o processo de realização da performance *Status: on line*, inicialmente, discorrerei sobre o contexto em que surgiu a posposta do trabalho e o primeiro experimento sobre a performance realizados com discentes de uma das turmas da disciplina Arte, em seguida, apresentarei o segundo experimento realizado com integrantes do Núcleo TRAVESSIA de pesquisas em Artes cênicas e os laboratórios desenvolvidos, posteriormente discorrerei sobre a socialização da performance, apresentada durante o I Festival de Artes do IFMA em 2015 e por fim, analisarei as reflexões dos alunos sobre o percurso do trabalho, para uma melhor compreensão das possíveis contribuições da inserção da linguagem da performance no contexto da educação básica.

5.1 As práticas em performance com discentes do IFMA Barra do Corda, MA

5.1.1 As primeiras experiências em performance no Campus

Em 2012, fui convidado pela professora de Educação física do Campus para colaborar em um projeto interdisciplinar intitulado *Jogos internos do IFMA Campus Barra do Corda*. A sugestão era a de realizar com os alunos do grupo de teatro uma apresentação na abertura dos jogos. Era a primeira edição do evento que envolveria todos os alunos, professores e boa parte dos técnicos-administrativos servidores do Campus, com duração de uma semana, como jogos realizados nos turnos matutino, vespertino e noturno nas modalidades de futebol, natação, vôlei, xadrez, atletismo etc.

Pensei outras então na possibilidade de realizar uma apresentação em performance. Neste momento do grupo, a experiência com esta linguagem artística contribuiria tanto para que ampliassem sua relação com a cena, bem como dialogar com outras propostas artísticas, no caso, a performance, que segundo Fabião, tem como uma de suas significativas contribuições “promover uma ampliação do repertório dos métodos composicionais, por propiciar a investigação de linguagens e dramaturgias não-convencionais e híbridas de gêneros artísticos. (FABIÃO, 2009, pg. 62). Esta foi a primeira de outras propostas que surgiriam partindo desta premissa.

A ideia era realizar uma apresentação que estivesse relacionada com o tema dos jogos, neste sentido, me remeti ao berço dos jogos olímpicos, a Grécia e intitulei a performance de *Deuses do Olimpo*, pois queria que o trabalho os motivasse para a jornada de jogos que transcorreria. Conversei com os integrantes do grupo, lhes apresentei o que era a proposta e em seguida, perguntei quem tinha interesse em participar. Minha ideia era a de cada um dos interessados levasse um lençol branco, com o qual, através de nós, seria confeccionada uma túnica. Sobre seus corpos seria espalhada uma solução de gel de cabelo e *glitter* dourado, em referência as medalhas de ouro.



Imagem 74 – Passagem final do roteiro da performance *Deuses do Olimpo* realizada integrantes do Núcleo TRAVESSIA durante a abertura dos *Jogos internos* do IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Como o local da apresentação era uma ampla área coberta com capacidade para trezentas pessoas. Defini um desenho cênico que deveria ser seguido pelo grupo até chegar ao palco, em cada uma das extremidades, ao som de uma música instrumental de fundo, eles deveriam ler uma frase em um envelope vinculada a proposta da performance de motivá-los, além de fazê-los refletir sobre a essência dos jogos. Posteriormente os envelopes eram entregues as pessoas da plateia e o grupo se retirava do palco, finalizando a apresentação.



Imagem 75 – Registro realizado após a realização da performance *Deuses do Olimpo* realizada integrantes do Núcleo TRAVESSIA durante a abertura dos *Jogos internos* do IFMA Campus Barra do Corda em 2012. **Fonte:** Arquivo do autor.

Apesar de breve, a proposta foi uma primeira experiência com os alunos em relação a linguagem da performance na escola. Entretanto, me fez perceber que sua adequada realização no contexto escola exigiria de mim novas experiências sobre esta prática com os discentes.

Alguns anos depois, em 2015, recebi um convite para realizar uma apresentação em um Seminário que homenagearia um importante poeta da cidade de Barra do Corda, Maranhão Sobrinho⁶⁰. Recordo-me que, neste período, já estava no programa do mestrado cursando disciplinas. Estava dividido entre Barra do Corda e São Luís, entre as atividades na escola e as do mestrado.

Aceitei o convite, tendo em vista que poderia ser uma oportunidade de desenvolver um trabalho que estaria vinculado a minha proposta de pesquisa no mestrado. Desta forma, optei por realizar uma performance com

⁶⁰ José Américo Augusto Olímpio Cavalcanti dos Albuquerque Maranhão Sobrinho, nasceu em Barra do Corda, 25 de dezembro de 1879 e faleceu em Manaus, 25 de dezembro de 1915). Foi um escritor e jornalista brasileiro, fundador da Academia Maranhense de Letras, sendo também conhecido pelos críticos e estudiosos de literatura como um dos três melhores poetas simbolistas brasileiros, ao lado de Cruz e Souza e Alphonsus de Guimarães.

os alunos. No momento em que disse sim para a realização do trabalho, eu ainda não tinha nada pronto. Foi quando em conversa com a professora idealizadora do projeto, que também pesquisa a obra e vida do poeta barracordense, esta me sugeriu um dos poemas mais conhecidos do autor, *Sóror Teresa*. Então, após ler a poesia algumas vezes, quis mergulhar e tentar buscar qual era a sua essência, e privilegiar na apresentação os aspectos visuais, como ações corporais, objetos, caracterização, além da sonoplastia, em detrimento do texto verbal.

A partir daí, pensei que todas as participantes poderiam na performance, serem símbolos do sentimento de devoção e arrebatamento, que emergiam na personagem da poesia. Não queria que elas representassem um personagem, tendo em vista que “O ator do teatro tradicional se mascara, para entrar em uma personagem distinta de si. O performer constrói máscaras de si mesmo ao se apresentar ou incorpora máscaras para si, em várias possibilidades” (CARVALHÃES, 2012, p.84). Dessa forma, queria que encontrassem nelas, a partir das discussões em grupo, este sentimento e transmitissem para o público. Optei então por utilizar apenas uma música instrumental ao fundo. Assim, elas precisariam se preocupar apenas com o roteiro de ações que seria definido. Desta forma, pensei para a realização deste trabalho, contar com quinze alunas, que deveriam estar todas vestidas de branco. Não deveriam usar recursos de maquiagem, apenas um coque no cabelo e estar descalças. Como elemento na performance utilizariam apenas velas.

A apresentação seria realizada na quadra de esportes da escola, um espaço com capacidade para mais de quinhentas cadeiras. Particularmente é um local que considero muito amplo para a realização de uma apresentação, prefiro espaços menores, entretanto, como era um público formado por praticamente todos os alunos da escola, não poderia acontecer no auditório.

Com o grupo teria dois encontros para realizar a passagem do roteiro, sendo que somente o segundo seria realizado no espaço no qual seria realizada a performance, optei por convidar algumas alunas que eu imaginava terem disponibilidade para o encontro, bem como certa maturidade e familiaridade com a cena para realizarem o trabalho.

Marquei o primeiro encontro com o grupo de alunas e expliquei-lhes o que era a proposta. A partir de um texto, apresentei brevemente sobre o contexto do autor e algumas características de suas obras, em seguida, realizei uma leitura da poesia com o grupo. Novamente, retomei a conversa para o que eu pretendia fazer e lhes apresentei o roteiro do trabalho. Expliquei o trabalho exigiria delas dedicação e comprometimento. Logo após essa conversa, realizei uma passagem do roteiro de ações da performance no auditório, tendo em vista que a quadra de esportes não estava disponível naquele momento. Além disso, foram utilizados os figurinos e sonoplastia.



Imagem 76 – Passagem do roteiro da performance *Soror Teresa* realizada por integrantes do Núcleo TRAVESSIA para o *Seminário em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho*, no auditório do IFMA Campus Barra do Corda em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

As alunas não tiveram dificuldades para realizar o roteiro, o que era minha intenção ao defini-lo. Posteriormente, na véspera da apresentação, realizei a passagem do roteiro na quadra de esportes, espaço no qual aconteceria a apresentação. Recordo-me de conversar com os professores para que liberassem as alunas no último horário de aula para realizar esta etapa do trabalho.

As batas que alunas utilizariam, foram conseguidas pela diretora em uma igreja da cidade (não costumam emprestar este tipo de material). No

ensaio anterior, as alunas reclamaram que as batas estavam sujas e precisavam ser lavadas. Na realidade nem estavam tanto, mas como eram elas que vestiriam as batas, não seria pertinente, a partir do momento em que se comprometeram a lavá-las, não permitir que assim o fizessem. Logo, autorizei que cada uma levasse a sua e trouxesse no dia da apresentação, por isso, no último encontro, elas não foram utilizadas. Entretanto, os outros elementos estavam presentes na performance, inclusive a sonoplastia, para que eu pudesse ter uma ideia da altura adequada do som e ter em mente quanto tempo duraria em média a apresentação. Além disso, optei por marcar o espaço da apresentação com fitas no chão, para que as alunas não ficassem confusas no amplo espaço da quadra de esportes.



Imagem 77 – Passagem do roteiro da performance *Soror Teresa* realizada por integrantes do Núcleo TRAVESSIA para o *Seminário em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho*, na quadra de esportes do IFMA Campus Barra do Corda em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Ao ver as discentes se deslocando pelo espaço, tive a impressão que a quadra de esportes era ampla demais e minha preocupação era a de que isso pudesse comprometer o trabalho. Por isso, como a apresentação aconteceria a noite, não queria utilizar a iluminação do teto da quadra de esportes, queria que a luz atribuisse uma atmosfera para a performance, além disso, que pudesse direcionar, guiar o olhar do espectador para o trabalho.

Dessa forma, momentos antes da apresentação, decidi utilizar seis refletores, que já haviam sido adquiridos pela escola no projeto de extensão das “Lendas do Folclore Brasileiro” e sobre estes, utilizei placas por mim confeccionadas na cor azul, para atribuir a atmosfera para a performance por mim desejada.

Inicia-se a noite e as alunas já se encontram na escola para se prepararem. Antes disto, deixei com um dos responsáveis pela organização do evento, cópias de um folder pro mim preparado, para seres distribuídos para o público, no qual estavam informações sobre o grupo e proposta de trabalho, breve histórico da vida e obra de Maranhão Sobrinho, a poesia *Soror Teresa*, um breve resumo sobre a proposta da apresentação e algumas informações sobre o que é a linguagem da performance, elenco e agradecimentos. Assim, por volta das 19h, todas já estavam prontas para a apresentação prevista para as 19h30. Então, encaminhei o grupo para um espaço próximo a arquibancada da quadra de esportes, lá eu aguardaria o fim de duas palestras para dar início a apresentação, enquanto o público de mais de quinhentas pessoas formadas por servidores e alunos estava sentado nas cadeiras dispostas no centro da quadra de esportes.

Entretanto, o primeiro palestrante se estendeu em sua fala, o que fez com que um atraso de uma hora acontecesse. Então aguardei sentado com as alunas na arquibancada. Assim que o segundo palestrante encerrou, a performance foi anunciada e me despedi das alunas e pedi que não se preocupassem que tudo daria certo e que aguardassem o início da música para entrar em cena. Assim, me dirigi até a frente, coloquei o pen drive na caixa de som, liguei os refletores que já estavam previamente posicionados por mim e instalados pelo eletricitista do Campus, solicitei para que o vigilante, com quem havia conversado antecipadamente, desliga-se a luz geral da quadra de esportes. Neste momento, o ambiente ficou iluminado apenas pelos refletores.

A música começou e as alunas lentamente se aproximaram e se posicionaram em frente aos refletores conforme combinado. Neste momento, houve um grande alvoroço por parte dos alunos, seguido de aplausos, a princípio não entendi, mas depois interpretei como uma ação espontânea do público, que estava gostando do que via. As alunas mantiveram-se concentradas, diante da situação inesperada. Deu-se andamento a

apresentação, conforme o roteiro definido e após uns sete minutos, a performance teve fim com formação da alegoria de *Pietá*, analogia estabelecida com a morte em êxtase de Soror Teresa na poesia de Maranhão Sobrinho.



Imagem 78 – Apresentação da performance *Soror Teresa* realizada por integrantes do Núcleo TRAVESSIA durante o *Seminário em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho*, na quadra de esportes do IFMA Campus Barra do Corda em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Ao término da apresentação, os alunos e servidores levantaram-se das cadeiras e aplaudiram de pé por algum tempo. Acredito que em parte a motivação era em virtude de no trabalho estarem alunas de várias turmas, que tinham seus colegas de sala na plateia. Entretanto, acredito que também se entusiasmaram com também com a proposta do trabalho⁶¹.

Estas duas experiências foram significativas, pois suas realizações no Campus foram pioneiras na linguagem da performance arte. Entretanto, estas foram fortemente influenciadas por alguns processos nos quais participei, em grupos teatrais, coletivos e até mesmo na graduação, que geralmente partiam de uma ideia, um roteiro, sendo brevemente repassado aos integrantes e em seguida, a performance era realizada. Quando os envolvidos no processo

⁶¹ Ver em Anexo II, matéria no site do IFMA referente a Sarau em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho e a performance *Soror Teresa*. Disponível em: <<http://portal.ifma.edu.br/2015/10/07/sarau-resgata-a-obra-do-poeta-maranhao-sobrinho/>>. Acesso em: 20/05/2016.

são atores ou performers, se deduz que estes já tenham vivências e leituras que fundamentem suas ações. Entretanto, no contexto da Educação Básica, senti a necessidade de promover uma reflexão sobre outras possibilidades estéticas desta linguagem, bem como experienciar outros caminhos que viabilizem a concretização de um trabalho nesta linguagem. Estas ações, por não terem por objetivo formar profissionais e sim promover reflexões no campo artístico-pedagógico no contexto escolar, deveriam levar em consideração, neste âmbito, apreciações estéticas, bem como processos e práticas a serem realizadas, o público para o qual foi concebida, os discentes. Desta forma, nos momentos que seguem, apresentarei o processo desenvolvido por mim para a realização de uma performance e que, tinha por objetivo, a aproximação entre os discentes e a linguagem da performance arte no contexto escolar.

5.1.2 As reflexões teóricas sobre a linguagem da performance em sala de aula

Após a realização da performance Soror Teresa e se aproximando o período para realização do trabalho vinculado a minha pesquisa de mestrado, considerei pertinente realizar uma aula sobre o tema a performance enquanto linguagem artística, para algumas das turmas que eu lecionava a disciplina Artes no segundo semestre de 2015. Entretanto, neste período, a maioria das turmas em que ministrava a disciplina Arte, cursava o primeiro ano do Ensino Médio Integrado. Como este tema estava previsto para ser desenvolvido apenas no terceiro módulo da disciplina, pois muitos conteúdos que serviriam de base para sua adequada compreensão, seriam vistos no Módulo I e II da disciplina. Assim, as turmas do primeiro ano estavam vendo e tinham aulas das disciplinas Arte I e II. Desta forma, optei por realizar este trabalho com a única turma do terceiro ano com a qual estava ministrando a disciplina Arte III.

O critério de escolha deu-se por serem turmas do terceiro ano do Ensino Médio, e alguns dos conteúdos vistos nos anteriores, serviriam de suporte para as reflexões que seriam realizadas.

Foi justamente no primeiro semestre de 2015 que foi inaugurado o Campus novo do IFMA de Barra do Corda e que foi adotado um, livro de Artes na escola⁶², bem como em todos os *campi* do Instituto no estado na história do ensino da disciplina adoção do livro didático e a distribuição deste aos alunos. Era um recurso importante, comumente utilizado em outras disciplinas, mas com o qual agora professores da disciplina Arte no Instituto Federal do Maranhão-IFMA, poderiam contar. O livro não é específico da linguagem teatro, mas apresenta esta linguagem juntamente com a de dança, visuais e música. Estas não se apresentam separadas, mas há uma intenção dos autores de estabelecer uma relação em estabelecer uma relação entre as linguagens através dos temas dos capítulos e subcapítulos das aulas.

Não costumava utilizar o livro como único recurso didático em sala de aula, e na realidade, estava aos poucos o introduzindo no meu plano de ação docente na disciplina. Eu já tinha um material que utilizava nas aulas, então com o tempo fui readequando as aulas e reavaliando meu processo de ensino.

Eu ainda não havia preparado uma aula sobre o tema performance arte. O que acontecia é que na grande maioria dos *campi* do IFMA as disciplinas não são ministradas por ano, dividido em quatro bimestres, como acontece nas escolas estaduais e municipais no Maranhão. Elas são ministradas por módulo, ou semestre, a exemplo do que acontece nas instituições de ensino superior. Desta forma, ministrei a mesma carga horária, dividida em dois bimestres e lecionada em um semestre.

Os planos de trabalho da disciplina Arte, têm por objetivo desenvolver ações com o intuito de “promover o desenvolvimento cultural dos estudantes, visando a formação de cidadãos críticos e participativos” (MARANHÃO, 2010, p.117). No IFMA Campus Barra do corda estes são divididos em três módulos. Neste são distribuídos os temas a serem desenvolvidos em sala de aula e os conteúdos destes módulos muitas vezes estão relacionados a conteúdos que os alunos estarão estudando neste período em outras disciplinas. Por exemplo, o adequado é que os alunos

⁶² Adotei para a disciplina na escola a obra *Arte e Interação*, dos autores Hugo B. Bozzano, Perla Frenda e Tatiane Cristina Gusmão da editora IBEP, lançado em 2013.

estudem a vida, obras e processos cênicos de Bertold Brecht em Arte Módulo III no 3º ano, período em que, a partir das suas aulas na disciplina de história, poderão compreender melhor, o contexto que influenciou o trabalho deste importante representante do teatro mundial, tendo em vista que na disciplina, o foco não é este resgate histórico, e sim, uma abordagem que privilegie o universo artístico. São situações como esta que viabilizam, por exemplo, a realização de projetos interdisciplinares.

Entretanto, o que acontecia em nosso Campus era que, muitas disciplinas da formação comum dos cursos técnicos integrados precisavam ser antecipadas pela ausência de professores das disciplinas técnicas. Os motivos da não presença destes eram os mais variados, mas na época, a principal razão estava relacionada ao fato de muitos destes profissionais, que se formavam nas capitais, não tinham interesse em participar dos concursos, pois não pretendiam morar em cidades do interior.

Desta forma, o que comumente acontecia era que, em algumas turmas, os alunos tinham os três módulos da disciplina de Arte ministrados em semestres seguidos. Assim, no segundo semestre do segundo ano do ensino médio e técnico eles já haviam visto todo o conteúdo da disciplina Arte. O que muitas vezes, inviabilizava a realização de trabalhos verdadeiramente interdisciplinares, ou mesmo certa maturidade do discente para compreender determinadas propostas artísticas.

Assim, era forte o receio em trabalhar alguns temas e propostas artísticas em sala de aula, pois na situação citada acima, eram alunos muito jovens, que tinham entre quatorze e quinze anos e que, considerava ainda imaturos para as discussões necessárias para melhor compreenderem algumas propostas artísticas nesta linguagem.

Meu receio era fruto da resistência de muitos alunos a alguns temas trabalhados em sala de aula, como por exemplo, quando conversei com eles sobre a origem do teatro vinculada aos rituais de celebração, como o da colheita ou de afastar a chuva. Quando eu utilizava a palavra ritual, boa parte dos alunos, com forte formação familiar e cultural religiosa, geralmente católica ou evangélica, emitiam claramente suas opiniões, mesmo que não oriundas de apenas um dos lados, que aquilo era “macumba”. Neste momento o plano de

aula era interrompido, pois eu abria espaço para conversar com eles sobre a origem daquele posicionamento, que eu considerava equivocado, e queria lhes mostrar outra versão, para o que muitos deles consideravam uma verdade absoluta e inquestionável.

No final, percebia que muitos daqueles adolescentes entre treze e quatorze anos do primeiro ano do ensino médio, pouco se propuseram a tentar compreender o que eu havia dito, suas convicções religiosas e culturais se sobrepunham e limitavam um diálogo. Não era minha intenção lhes impor, mas apresentar-lhes outras possibilidades de interpretação dos fatos. Entretanto, percebi que em minutos ou não conseguiria mudar tão facilmente o que havia se concretizado por anos, ainda mais eles sendo tão jovens. Neste momento eu não mais os responsabilizava, sabia que talvez o tempo pudesse amenizar os efeitos deste, a meu ver, danoso processo.

Neste ínterim, muitas atividades foram realizadas não só em sala de aula, mas também na escola, com o intuito de valorizar a cultura africana e indígena. Recentemente, quando eu ministrava a disciplina Artes III para alunos do 3º ano, após discorrer sobre o grupo Bando de Teatro Olodum da cidade de Salvador na Bahia e sobre a proposta de pesquisa e valorização da cultura afro-brasileira, abri espaço para que os alunos realizassem perguntas ou expusessem suas opiniões sobre o trabalho do grupo. Uma das alunas comentou que considerava muito importante, grupos como estes, que ela não os conhecia e que quando era mais jovem, achava que essas coisas eram macumba, mas que hoje seu pensamento era diferente. A aluna neste momento, já tinha seus dezessete anos, o que não era fator determinante para que ela tivesse este olhar, é bem provável que alguns de seus colegas ainda tenham uma visão diferente e nem cheguem a mudá-la. Entretanto, naquele momento, mesmo que muitos destes alunos ainda estivessem vinculados às suas instituições religiosas, percebia um amadurecimento e uma receptividade maior para alguns temas recorrentes mas tabus, no campo do ensino das práticas artísticas.

O relato acima exemplifica minha preocupação como docente, levando em consideração o contexto em que o processo de ensino aprendizagem acontecia. Entretanto, no segundo semestre de 2015, este

contexto tornou-se mais favorável para que eu pudesse realizar a discussão sobre alguns temas em sala de aula. Em primeiro lugar, eu iria ministrar a disciplina Artes III para duas turmas que estavam no 3º ano. Em segundo eram turmas nas quais muitos dos seus alunos já participavam de atividades em teatro não só em sala de aula, mas também no grupo de teatro da escola. Em terceiro, eram duas turmas em que grande parte dos alunos já apresentava uma maturidade para as reflexões necessárias que seriam realizadas. Eu poderia desenvolver o tema performance arte em qualquer outra turma, entretanto, essa minha primeira experiência com a aplicação deste seria de suma importância para que eu desse continuidade e aprimorasse as futuras abordagens desta linguagem.

Assim, planejei uma aula que seria ministrada em dois horários. Queria brevemente apresentar para os alunos a linguagem da performance. Não pretendia realizar uma abordagem histórica ou cronológica, seria um primeiro contato, conforme sugerido no capítulo do próprio livro didático da disciplina, intitulado *Arte em Interação*⁶³. Nesta proposta, minha intenção era refletir com os alunos sobre a performance *Ritmo 0* da artista Marina Abramovic, conforme a abordagem no livro.

O capítulo em questão do livro era o seis, intitulado *Conflitos Humanos*. Já o tópico deste que apresenta a performance de Abramovic é denominado *Liberdade e agressividade*⁶⁴. Inicialmente o livro mostra uma imagem de uma instalação realizada em 2001 no Modern Galerija, Liubliana que mostra os objetos utilizados por Marina Abramovic na performance *Ritmo 0* em 1974 no MoMA, Museu de Arte Moderna de Nova York.

⁶³ BOZZANO, Hugo B., FRENDA, Perla e GUSMÃO, Tatiane Cristina. *Arte e Interação*. São Paulo: editora IBEP, 2013.

⁶⁴ (FRENDA, 2013, p. 241-243).



Imagem 79 – Instalação realizada no Modern Galerija, Liubliana em 2001, que mostra os objetos utilizados por Marina Abramovic na performance *Ritmo 0* em 1974. **Fonte:** Internet⁶⁵.

Realizei com eles a leitura de uma breve descrição da performance *Ritmo 0*, na qual setenta e dois objetos foram dispostos sobre uma mesa, entre eles facas, mel, uma rosa, um estilete, e um revolver com uma única bala. Tais objetos deveriam ser utilizados pelo público conforme quisessem sobre o corpo da performer que, durante seis horas, recebeu passivamente as mais variadas interferências sobre seu corpo.

Em seguida, eu os orientei a responder em seus cadernos perguntas sobre a atividade presentes no livro. Um dos questionamentos propunha que os alunos imaginassem a situação descrita sobre a performance, e lhes perguntava como imaginavam que as pessoas agiriam durante a apresentação da artista. Outro, que se colocassem no lugar do público e imaginassem que interferências realizariam durante a performance.

Aguardei um tempo até que todos respondessem suas questões para então, solicitar que, voluntariamente, compartilhassem suas respostas com os colegas. A grande maioria dos alunos comentou que acreditava que o público utilizou objetos que não causariam dor a artista. Como justificativa,

⁶⁵ Disponível em: <<https://humansareweird.files.wordpress.com/2013/02/018-9-rhythm-0.jpg>>. Acesso em 20/05/2016.

alegaram alguns que o motivo seria o fato dela ser uma mulher. Outros que muitos até poderiam ter vontade de utilizar objetos que a agredissem, mas que não fariam por terem outras pessoas olhando. Em seguida, referente ao segundo questionamento, a grande maioria, especialmente as alunas, afirmou que utilizaria o mel ou a pena, pois não causaria dor a artista. Um pequeno grupo de alunos do sexo masculino comentou que se não tivessem outras pessoas observando, utilizariam objetos que lhe proporcionariam dor. Alguns alunos afirmaram que, se ela colocou objetos como estilete, faca e revólver era por que, gostaria que fossem utilizados e que se lá estivessem os utilizariam. Esta última afirmação por parte de alguns poucos alunos, causou uma reação contrária por parte da grande maioria dos outros alunos da turma.

Como ainda havia outra atividade a ser realizada sobre a performance e, por não querer antecipar algumas considerações pertinentes sobre o trabalho, optei por não alongar a discussão sobre as respostas anteriores, dando assim continuidade ao roteiro proposto no livro. Assim em seguida, solicitei aos alunos que analisassem as imagens presentes na atividade e apresentadas logo abaixo:



Imagem 80 – Quatro momentos da performance *Ritmo 0* de Marina Abramovic realizada no em 1974 no MoMA, Museu de Arte Moderna de Nova York. **Fonte:** Internet⁶⁶.

Em seguida, novamente solicitei que respondessem em seus cadernos, os questionamentos restantes que completariam a atividade presentes no livro, para que em seguida, compartilhassem suas respostas. Uma delas, propunha uma análise e descrição por parte dos alunos sobre as imagens que retratam vários momentos da performance *Ritmo 0*, realizada por Marina Abramovic em de 1974. Outra que, com base no que observaram, se a atitude do público foi como havia pensado que seria e se tiveram a atitude que imaginavam que teria. Em seguida, um questionamento propôs aos alunos refletir sobre as variadas atitudes tomadas pelo público durante a apresentação. No início, alguns reagiram com cautela, mas com o tempo, as interferências passaram a ser mais agressivas⁶⁷. Além destas, dois outros

⁶⁶ Disponível em: <<http://students.smcm.edu/asduru/308/Abramovic-Rhythm-0-1974.jpg>>. Acesso em 20/05/2016.

⁶⁷ Conforme Marina Abramovic descreve em trecho presente na atividade: “O que aprendi foi que... se você deixar isso para o público, eles podem matá-lo. [...] Eu me senti realmente violada: eles rasgaram as minhas roupas, espetaram espinhos de rosa em meu estômago, uma pessoa apontou uma arma para a minha cabeça, e outro levou-a embora. Isso criou uma atmosfera agressiva. Depois de exatamente seis horas, conforme o planejado, eu me levantei e

questionamentos propostos, orientavam os alunos a refletir sobre o uso pelo público dos objetos durante a performance, tendo em vista que se estes ofereciam tanto a possibilidade de proporcionar prazer quanto infligir dor, por que a maior parte das pessoas optou pela segunda opção. E por fim, com o intuito de perceber como se desenvolveu a compreensão dos alunos do trabalho, lhes foi perguntado como interpretavam a performance *Ritmo 0* da artista Marina Abramovic.

Iniciamos a socialização das reflexões dos alunos e, em suas respostas, os alunos não tiveram dificuldade em descrever as imagens, bem como, que estas apresentavam uma ordem crescente de interação entre o público e a artista. Observaram principalmente ao comparar a primeira e a última imagem, a diferença entre a expressão facial da performer, situação de suas roupas e número de objetos sobrepostos sobre seu corpo. Em seguida, a grande maioria se mostrou surpreso com a escolha de objetos por parte do público que pudessem infligir dor em contato com o corpo da performer. Esta percepção tornou-se mais evidente, pois diante deles estavam as imagens. Muitos também descreveram desconforto e compaixão pelo estado em que ela ficou na última imagem.

Dando continuidade, a maioria se disse surpresa, ao ler no relato da própria artista, ao perceber que, depois de um tempo, a maior parte do público optou por intervir em seu corpo de forma agressiva. Alguns alunos, a partir de suas respostas na segunda questão, disseram não se sentir surpresos, pois haviam afirmado que também agiriam assim. Quanto à situação do membro do público que apontou para a performer a arma, alguns me perguntaram se ela não tentou defender-se. Então lhes expliquei que, conforme descrito no texto, não. Segundo Bonfitto, o impactante trabalho da artista, não o é assim realizado despretensiosamente, pois “ao propor situações permeadas por um alto grau de risco, é movida pelo desejo de lidar com questões como a dor, bem como pela necessidade de trabalhar sobre si, em vários níveis e de diferentes maneiras” (BONFITTO, 2013, p.126).

comecei a andar em direção a plateia. Todo mundo fugiu, para escapar de um confronto real.” (ABRAMOVIC, apud, FRENDA, 2013, p. 243)

Um dos alunos comentou que se aquele trabalho fosse realizado na cidade de Barra do Corda as pessoas não agiriam de forma violenta. Alguns até poderiam ter vontade de assim agir, mas se intimidariam com o público presente. Outros discordaram, afirmando que bastaria uma das pessoas do público tivesse uma atitude mais agressiva, para que as outras se encorajassem e tomassem uma atitude igual. Posteriormente, a maioria dos alunos entendeu a intenção da artista, mas mostraram-se preocupados com a situação emocional e física em que ela ficou na última imagem. Para eles, a artista havia colocado sua vida em risco, pois colocou entre os objetos sobre a mesa uma arma com uma bala. Em seguida, questionaram se isso seria necessário e que eles, não teriam a coragem que ela teve.

Logo após as considerações que os alunos fizeram sobre a performance de Marina Abramovic, solicitei que abrissem seus livros⁶⁸ novamente no tópico *Novas Formas de Agir*⁶⁹ inserida no capítulo três intitulado *Arte e Vida*. Lá havia uma breve descrição sobre a origem do *happening* e da performance nos anos 50 e 60, bem como reflexão sobre o sentido dos termos e suas especificidades enquanto práticas artísticas. Além disso, este tópico apresentou alguns grupos como o *Fluxus* e artistas como John Cage e Allan Kaprow, seguidas de uma abordagem geral de suas propostas de trabalho.

O conteúdo do material acima, tinha por objetivo contribuir que compreendessem, mesmo que brevemente, alguns conceitos e o que influenciou o surgimento da performance na década de 60. Por se tratarem de alunos do ensino médio, eu poderia, mas por experiência própria com este público, não queria sobrecarregá-los de textos sobre o tema, o que poderia ampliar demasiadamente as discussões e fazer com que perdessem o foco da proposta que era, que eles compreendessem algumas das especificidades da linguagem da performance.

Neste sentido, optei por direcionar a discussão para a análise da performance *Ritmo 0* de Marina Abramovic, conforme proposto no livro didático. Entretanto a ampliei, tendo em vista que já conhecia o trabalho da artista por haver sido tema de minha monografia de graduação, solicitei que

⁶⁸ Idem.

⁶⁹ (FRENDA, 2013, p. 101-104)

refletissem sobre algumas perguntas: Qual a relação que a artista se propunha a estabelecer com o público? Que sensações aquele trabalho despertou neles? Você consideraria esta apresentação enquanto um trabalho artístico? Que relação era estabelecida entre o público, a artista e o espaço? Qual a intenção da artista em realizar um trabalho desta forma? Se a apresentação os faziam lembrar-se de algum trabalho que já haviam visto? Que reação lhes causava o corpo seminu da artista, levando-se em consideração o contexto da obra? Esta sensação de imprevisibilidade, de não se saber ao certo o que acontecerá a seguir no trabalho, lhe causa que sensações? Se, caso fossem convidados para assistir esta ou outra performance, se iriam?

Estas perguntas tinham por objetivo ampliar o olhar e reflexões dos alunos sobre o trabalho, neste sentido não apresentarei dados quantitativos, que a meu ver, não expressariam a essência da discussão, pois esta tinha por objetivo ouvi-los e não avaliá-los.

Neste sentido, a partir dos comentários dos alunos, percebi que, mesmo diante dos inúmeros canais de acesso aos mais variados tipos de informações e conteúdos, os alunos se mostraram impactados pelo trabalho da artista. Comentaram que ela havia sido muito corajosa e que, em geral, não conseguiriam agir assim. Entenderam sua intenção, mas consideraram o trabalho de grande risco. Quanto ao corpo seminu, não demonstraram sinal de desconforto, pois perceberam, através da condução da aula, o contexto em que estava inserido no trabalho. Quanto a assistir esta ou outras performances, a maioria disse que sim. Alguns até relataram já ter assistido algumas pela internet. Quanto ao fato de considerarem arte ou não, muitos alunos comentaram que entediavam a proposta da artista, mas que não considerariam como arte.

Eu já havia promovido um debate com os alunos sobre a ideia de que a arte não contempla somente o belo, e que estas propostas artísticas estão muitas vezes mais focadas em uma discussão a ser promovida pelo trabalho do que na contemplação. Estas discussões são realizadas desde as primeiras aulas, como por exemplo, na aula sobre *O que é arte?* Entretanto, percebo que entre os quase quarenta alunos de uma turma dificilmente haverá um consenso, e particularmente, considero pertinente apresentar a eles

informações e promover discussões no intuito de despertar neles outros pontos de vista, novos olhares, o que não significa convencê-los que sou detentor de uma verdade inquestionável, pois como eu mesmo costumo dizer a eles quando me apresentam estes pontos de vista, que nem mesmo os críticos de arte na sua época ou mesmo na atualidade, foram unânimes em apresentar uma resposta em muitas formas de expressão artística, artística e obra.

Percebi que os dois horários não foram suficientes para promover adequadamente a discussão sobre o tema linguagem da performance. *Ritmo 0* apresenta características da performance arte, muito vinculadas ao contexto em que foi criada. Entretanto, mais de quarenta anos depois, há neste campo da linguagem artística uma série de propostas estéticas, que ultrapassam as de caráter fortemente radical e político deste período. Desta forma, busquei apresentar para os alunos, no próprio trabalho da Marina, um outro exemplo de performance que promovesse uma discussão na turma sobre novos olhares a outros elementos que também caracterizam a performance.

Diante disto, na aula seguinte, comentei com os alunos sobre o documentário *A Artista está Presente*⁷⁰ de 2015, referente a uma retrospectiva de performances já realizadas por Marina Abramovic no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 2010. O documentário não é apenas sobre essa retrospectiva, mas também sobre as motivações da performer para continuar criando e pensando a arte. Exibi para eles um trecho do documentário, que apresentava uma performance da artista na qual ela encontrava-se sentada em uma cadeira na cabeceira de uma mesa e o público, um a um, sentava-se diante dela, do outro lado da mesa, esta os recebia de olhos fechados, ao se sentarem ela lentamente abria seus olhos, as reações poderiam ser as mais variadas, como a de sorrirem, manterem-se contemplativos ou sérios. Após um breve tempo, a pessoa do público se levantava, ela fechava os olhos e aguardava que outra pessoa viesse e assim a performance continuaria.

⁷⁰ Documentário, *Marina Abramovic: The artist is present*. Direção: Matthew Akers. Produção: Jeff Dupre, Maro Chermayeff. 2012, DVD, (106 min).



Imagem 81 – Registro de uma performance realizada por Marina Abramovic no documentário *A Artista está Presente* de 2015. **Fonte:** Internet⁷¹.

Em determinado momento do vídeo, um homem senta-se diante dela. Lentamente, ela abre os olhos e de repente, mostra-se profundamente emocionada. A pessoa diante dela chama-se Ulay, que foi seu grande companheiro de vida e de aventuras artísticas na década de 70. Na década de 80, realizaram uma performance intitulada *Os amantes* que consistia na saída de cada um deles de uma das extremidades da muralha da China, até que se cruzassem no meio do caminho. Lá se despediriam, pondo fim ao seu relacionamento de doze anos e seguindo caminhos opostos na vida. Desde este momento de sua separação, não tinham mais se visto. Assim a performance, foi tomada pela emoção do reencontro dos dois.

⁷¹ Disponível em: <<http://blogs.artinfo.com/artintheair/files/2013/07/marina.jpg>>. Acesso em 20/05/2016.



Imagem 82 – Registro do reencontro entre Marina Abramovic e seu ex-companheiro Ulay em performance presente no documentário *A Artista está Presente* de 2015. **Fonte:** Internet⁷²

A partir da apresentação desta performance da Marina Abramovic, queria demonstrar aos alunos que a performance pode possuir diferentes abordagens, a partir da proposta concebida pelo performer. Além disso, queria mostrar que, no repertório de um mesmo artista, diferentes concepções estéticas poderiam ser produzidas, possuindo todas sua respectiva importância. Queria que os alunos percebessem que, apesar da performance arte possuir em sua origem e em um significativo número de produções de artistas o caráter transgressor e do imprevisível, muitas outras transitam em caminhos opostos, utilizando de outros recursos, como no exemplo da performance citada cuja ênfase dar-se no olhar.

Esta última performance se aproximaria do que hoje eu almejava enquanto proposta artística, ao contrário do que a anos atrás me motivou a realizar a performance *Hamletmaschine*⁷³ na graduação. Atualmente, tendo em vista meu campo de atuação profissional, pretendia aproximar dos alunos a

⁷² Disponível em: <<http://tecnoarteneews.com/wp-content/uploads/2013/02/marina-abramovic-ulay.jpg>>. Acesso em 20/05/2016.

⁷³ Performance concebida à partir de obra homônima do dramaturgo Alemão Heiner Müller durante a disciplina Oficina de Teatro em 2007 no Curso de Licenciatura em Educação Artística, habilitação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão, UFMA. Para maiores informações, rever o segundo capítulo deste trabalho.

linguagem da performance arte, tanto por um viés das reflexões teóricas, quanto das realização de práticas artísticas na linguagem, sem desconsiderar o contexto da educação básica, no qual os alunos estão inseridos. As aulas ministradas sobre este tema e principalmente a receptividade favorável por parte dos alunos, me motivaram e encorajaram a acreditar nesta proposta.

5.2 Performance em processo: *Status: on line*

5.2.1 Origem e primeiro experimento em sala de aula

Em setembro de 2015, fui convidado para compor uma comissão que seria responsável por organizar e executar o I Festival de Artes do IFMA, previsto para acontecer no final do ano. A comissão era formada por professores da disciplina Arte de vários *campi* do IFMA, tanto da capital quanto do interior. A proposta era realizar um evento que entraria para o calendário anual de atividades do IFMA, e pudesse promover discussões sobre o ensino e práticas em Arte. No evento seriam realizadas comunicações orais, mesas-redondas, exposições e apresentações artísticas nas mais variadas linguagens artísticas. Nos primeiros encontros, decidiu-se que o evento aconteceria apenas em dois dias, pois o grupo tinha pouco tempo para organizá-lo. Assim, estruturou-se o edital para inscrições de atividades no evento, programado para acontecer no período de dois dias do mês de dezembro.

Recordo-me de estar dividido entre as atividades em sala de aula, que ocupavam significativo tempo, pois infelizmente não me foi consentida autorização para redução de carga horária, entre as disciplinas e atividades do mestrado, e as viagens de ida e volta entre São Luís-Barra do Corda-São Luís, com duração de 7h cada e minha qualificação que seria defendida no período do evento. Entretanto, por estar participando da comissão, desejava muito participar do Festival.

De acordo com o edital, o professor da disciplina Arte poderia inscrever uma apresentação artística com até quinze alunos. Seria então uma oportunidade para que os alunos pudessem apresentar um trabalho, bem como, apreciar as ações desenvolvidas por outros professores e alunos de outros *campi*. Eu não possuía nenhum trabalho pronto para levar ao evento, então pensei na possibilidade de remontar alguns dos espetáculos cuja concepção cênica eu já tinha definida. Pensei também na possibilidade de levar um ou dois dos grupos que realizaram suas apresentações no Projeto de extensão, As lendas do Folclore Brasileiro. Entretanto, para o Festival, queria levar algo inédito. Foi então que, em virtude da aproximação da data de qualificação no mestrado, conceber e apresentar no Festival uma performance, partindo da também da premissa das Competências e habilidades a serem desenvolvidas na disciplina Arte que contempla, “realizar produções artísticas e/ou coletivas, nas linguagens da arte, apreciar produtos de arte, em suas várias linguagens, desenvolvendo tanto fruição quanto a análise estética. (BRASIL, 1999, p.181). O processo oriundo deste trabalho seria a base de minha pesquisa de dissertação.

A partir daí, comecei a amadurecer a ideia. A primeira ação era definir o que seria a performance? Qual o tema central? Como seria sua concepção visual? Qual seria o roteiro de ações a ser definido? E quem seriam os alunos que participariam do trabalho.

Como se aproximava o prazo final para a inscrição do trabalho e muitas ideias me vinham a cabeça, como a de realizar uma performance, compreendida aqui como “um termo que conota simultaneamente um processo, uma prática, um modo de transmissão, uma realização e uma maneira de intervir no mundo” (TAYLOR apud TEIXEIRA, 2014, p.187). Esta ideia de intervenção me remetia a necessidade de propor um tema relevante, tendo em vista o contexto dos alunos. Dessa forma, pensei em uma performance que fizesse referência ao auto número de acidentes de moto que acontece na cidade, e que atinge muitos jovens, incluindo alunos da escola. Pensei em uma performance que fizesse alusão a Conflito de Alto Alegre, que mantêm fortes cicatrizes na população barra-cordense. Entretanto, todas estas propostas me apresentariam alguns contratempos para sua realização, pois

necessitariam de um processo maior de discussão e reflexão para se tornarem orgânicos para os alunos e não apenas um trabalho a ser executado e apresentado.

Passei alguns dias pensando em algo que estivesse mais próximo do universo dos alunos, mas que fosse interessante como tema central de uma performance, compreendendo que “a matéria da performance é a vida, seja do espectador, do artista, ou ambas” (Flores, 2005, apud FABIÃO, 2009, p. 64). Algumas ideias, especialmente no campo artístico, me vinham em momentos muitas vezes inusitados. Foi dessa forma que, ao tomar banho, sob a forte água do chuveiro, me veio a imagem de um aluno utilizando um fone de ouvido conectado ao celular, cercado por muitas pessoas que andavam próximos a eles nos mais variados sentidos. Este mantinha-se em seu universo, seu olhar fixo no horizonte.

Acredito que esta imagem foi influenciada por inúmeras situações por mim presenciadas em sala de aula. Muitas vezes, mesmo após entrar em sala de aula, já deparei-me com situações nas quais o aluno encontra-se com o fone de ouvido e nem sempre por má fé, simplesmente esquece que está em sala de aula. Outras vezes, estão no celular, também durante a aula mandando mensagens, tirando fotos, navegando nas redes sociais. Estas imagens são frequentemente vistas em sala de aula, bem como nos corredores do Campus⁷⁴. Segundo Torrens, ao refletir sobre a comunicação em performance, este reconhece significativa relevância que o campo visual adquire em um trabalho nesta linguagem artística, pois “en la performance se dan a la vez vários tipos de comunicación. En primer lugar, la comunicación visual, que maneja gran cantidad de datos, velozmente⁷⁵” (TORRENS, 2007, p. 38).

Assim, partindo desta premissa e da primeira imagem que me surgiu como inspiração, idealizei a performance. Para tanto, multipliquei a imagem deste jovem ao celular e como eu poderia inscrever até quinze alunos, concebi

⁷⁴ Recordo-me de, após a realização da performance, já em 2016 ao me dirigir ao Centro de Ciências Humanas CCH da UFMA para uma reunião com meu orientador, encontrar vários jovens sentados na escada, todos em silêncio, conectados pelo celular rede Wi-Fi disponibilizada no prédio. Como eu estava aguardo uma carona, poucos instantes depois, lá estava eu, também ao celular.

⁷⁵ “Na performance são dadas ao mesmo tempo vários tipos de comunicação. Primeiro, comunicação visual, que lida com grandes quantidades de informações, rapidamente” (TORRENS, 2007, p. 38, tradução nossa).

então quinze alunos-performers no trabalho. Também imaginei que suas ações remetessem a um estado introspectivo, não se limitariam ao uso do fone de ouvido ao celular, desta forma, outras ações poderiam ser executadas, como vistas com frequência na escola ou em outras ocasiões, como estar navegando pelas redes sociais, jogando, enviando mensagens. Além disso, pensei que o trabalho poderia ser apresentado na escola com os alunos-performers dispostos em uma das escadas que dá acesso ao piso ao primeiro andar. O público então passaria por eles, que não poderiam esboçar nenhuma reação, pois estariam conectados, ou seja, disponíveis apenas *on line*. Desta ideia surgiu o nome da performance, *Status: on line*.

O roteiro da performance ainda não havia sido concluído, algumas decisões ainda não tinham sido tomadas, como se utilizaria ou não sonoplastia e iluminação, nem quais seriam os critérios para escolha dos alunos para compor o trabalho. Desta forma, optei por desenvolver este trabalho com os alunos da turma com os quais eu tinha realizado a discussão teórica sobre a performance arte e os trabalhos da Marina Abramovic, seria um trabalho de continuidade. Em uma das aulas que realizei na turma, expliquei-lhe o que era a proposta da performance e como deveriam agir. Assim, alguns alunos se posicionaram nos vários degraus da escada, e uma aluna representaria o público, e passaria por eles com um cartaz com a mensagem “Olá!”, para tentar estabelecer uma aproximação, contato, diálogo como as pessoas conectadas, mas sem sucesso.



Imagem 83 – Primeira apresentação da performance *Status: on line* realizada por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda nas escadas do Campus em 2015.

Fonte: Arquivo do autor.

Na escada não fiz grandes exigências para os alunos, queria de alguma forma, também observar como se portavam nessa situação proposta. Neste sentido, a maioria se sentiu mais confortáveis em pé.



Imagem 84 – Registro da primeira apresentação da performance *Status: on line* realizada por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda nas escadas do Campus em 2015.

Fonte: Arquivo do autor.

Após as fotos e vídeo realizados na escada e, fugindo do roteiro previsto, solicitei aos alunos que se dirigissem a rampa de acesso ao primeiro andar da escola e lá realizassem a mesma ação. Eu ainda não tinha pensado na possibilidade de apresentação neste local, mas durante a passagem na escada o visualizei enquanto um espaço com forte impacto visual.



Imagem 85 – Primeira apresentação da performance *Status: on line* realizada por alunos da disciplina Arte do IFMA Campus Barra do Corda na rampa de acesso ao primeiro andar do Campus em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Mesmo que para fins de registro, a performance aconteceu, teve sua estreia. Como exercício, foi uma experiência importante, por ter apresentado alguns aspectos a ser melhor pensados para uma próxima apresentação. Em várias situações, os alunos demonstraram dificuldade em manterem-se concentrados e tinham reações espontâneas como sorrir ou conversar com o colega ao lado, o que não era a proposta do trabalho. Entretanto, no geral, tiveram um desempenho satisfatório.

Posteriormente a realização desta atividade com os alunos, que durou em torno de 20 minutos, retornei com os alunos para a sala de aula e promovi uma discussão sobre quais as impressões oriundas de sua

participação no trabalho? Como se sentiriam na condição de público? Qual seria para eles a proposta desta performance?

Os alunos comentaram, em geral, que não sentiram dificuldade em ficar naquela situação, pois costumavam ficar no celular em casa e na escola. Alguns comentaram que tiveram dificuldade em se concentrar quando alguém se aproximava, por isso acabavam sorrindo. Alguns disseram que não se sentiria a vontade em apresentar este trabalho para um público que não fosse formado por seus próprios colegas de sala.

No que se refere a como se sentiriam na condição de público, em geral, comentaram que é uma sensação ruim a de ser ignorado. Outra pessoa comentou que as vezes age assim com algumas pessoas, e que percebeu o quanto é ruim ao participar do trabalho.

Em relação a qual seria a proposta da performance, comentaram que tinha por objetivo fazer com que percebessem que muitas vezes as pessoas estão mais preocupadas em estar no celular e não percebem o que acontece a sua volta. Comentaram também que se reconheciam nos comportamentos apresentados na performance. Falaram também que não tinham como não utilizar o celular, mas que era preciso saber utilizá-lo nos momentos certos.

5.2.2 Segundo experimento com o Núcleo TRAVESSIA e os laboratórios em performance

Após o trabalho anteriormente citado com os alunos de uma turma da disciplina Arte, eu precisava dar continuidade ao processo de investigação da performance *Status: on line*. Para isso, seria necessário realizar uma seleção com os alunos interessados em participar da performance a ser apresentada no I Festival de Artes em São Luís, MA. Assim, selecionei alguns alunos desta turma para completarem o total de quinze integrantes para o trabalho. Optei por compor a performance apenas com os discentes desta

turma, por que eles já tinham uma vivência teórica e prática com a performance que seria realizada, bem como pelo fato de vários deles já fazerem parte do Núcleo TRAVESSIA de Artes cênicas. Realizei a divulgação da lista de selecionados e na semana seguinte realizei um primeiro encontro com os alunos selecionados.



Imagem 86 – Primeiro encontro de trabalho para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Primeiramente, brevemente relembrei a eles sobre qual era a linguagem artística proposta, a performance arte. Após algumas reflexões de fundamentação, expliquei que eu desenvolveria com eles alguns exercícios, que tinham objetivo específico propiciar que compreendessem melhor a proposta do trabalho. Segundo Cypriano, estas atividades na performance, “surgem para suprir necessidades específicas. Entretanto, essa aparição não é aleatória. Quando o performer treina, deve ter muito claramente estabelecido qual a funcionalidade trabalho a empreender” (CYPRIANO, 2015, p. 25). Estes exercícios contribuiriam para que uma melhor realização do trabalho proposto. Iniciei então uma sessão de alongamento e aquecimento corporal, para que estivessem aptos a realizar as atividades que seguiriam.



Imagem 87 – Atividade de alongamento durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Posteriormente, solicitei que se deslocassem pela sala em várias direções, preenchendo os espaços vazios, olhando para frente, concentrados, sem conversar. A proposta era que percebessem seu corpo preenchendo o ambiente da sala e como este dialogava com o espaço. Além disso, na sua relação como os colegas, exercitariam o olhar.



Imagem 88 – Atividade de *diálogos com o espaço* durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após um tempo, solicitei que formassem um corredor formado por duas fileiras de alunos posicionadas frente a frente. A proposta era a de que, primeiramente o aluno da direita e depois o da esquerda, sairia de sua posição, se posicionaria na ponta do corredor e passaria lentamente pelo corredor até chegar ao final da fila e nela se posicionar. As pessoas que estavam no corredor deveriam olhar fixamente para a que estava no centro, já esta, deveria ignorá-las. Assim todos deveriam exercitar o foco voltado para este jogo do olhar. Esta proposta de atividade uma série de exercícios, com variações sobre este jogo.



Imagem 89 – Exercício da série *jogo do olhar* durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após esta série de atividades que contemplavam o olhar. Propus uma série de exercícios que tinham por objetivo fazer com que os alunos exercitassem sua capacidade de imersão em seu mundo, a ponto de manterem-se mais conectados nele do que neste. Para tanto, solicitei que se sentassem no chão formando um círculo, no qual estariam um de costas para o outro. Após algum tempo nesta posição, entreguei a cada um uma venda. Coloquei uma música instrumental e pedi que se concentrassem cada vez mais em seu universo, e ignorassem as pessoas em volta.



Imagem 90 – Atividade da série *jogo do olhar*, sentados e vendados, durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015.

Fonte: Arquivo do autor.

Algumas variações desta atividade foram realizadas. Em determinado momento, pedi para que se deitassem formando um círculo. Posteriormente, ainda vendados, que se levantassem e lentamente, tentassem se deslocar pelo espaço.



Imagem 91 – Exercício da série *jogo do olhar*, deitados e vendados, durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.



Imagem 92 – Exercício da série *jogo do olhar*, em pé e vendados, durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Por fim, ainda vendados, deveriam se encostar de costas para a parede, na qual ficariam por alguns instantes até que fossem orientados a lentamente retirar a venda, encerrando assim o laboratório.



Imagem 93 – Exercício da série *jogo do olhar*, sob a parede e vendados, durante laboratório para realização da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015.

Fonte: Arquivo do autor.

Após este momento realizei com o grupo uma breve conversa sobre as impressões dos alunos sobre as atividades realizadas. Queria que eles percebessem a relação entre os exercícios e a proposta da performance. Queria que esta contribuísse para um melhor desempenho deles no trabalho. Desta forma, minha intenção era viabilizar aos alunos elementos que garantissem autonomia criativa dentro da proposta.

Desta forma, a partir das considerações em torno de aprender e ensinar através da performance promovidos por Ciotti, no qual, “ensinar deveria ser, prioritariamente, um processo de criação e experimentação” (CIOTTI, 2014, p. 43). Realizei com os alunos um diálogo sobre as atividades realizadas, e perceber como estas influenciaram no processo de compreensão da performance. Os alunos comentaram que o exercício que envolveu o olhar foi

interessante, mas que às vezes sentiam vontade de sorrir e precisam se concentrar bastante. Outros comentaram que sentiram dificuldade em ficar por algum tempo de olhos vendados e que em vários momentos tiveram a impressão de estar sozinho na sala. Disseram que a música era bastante relaxante, ajudava a imaginar que estavam em outro espaço. E a relação que fizeram era de que os exercícios os ajudavam a se concentrar, pois dependendo do local onde a apresentação fosse realizada, muitas coisas poderiam tirar a atenção deles, inclusive o barulho do ambiente ou pessoas conversando. Os exercícios com venda os ajudariam também a se concentrar, a estar nesse mundo mais pessoal, particular. Em alguns momentos disseram também que se sentiram sozinhos, que quando estão com o celular isso não acontecia, pois ele seria uma companhia. Conseguiriam ficar muito tempo com o celular, mas não de olhos vendados. Neste momento fiz uma analogia de que muitas vezes era assim que as pessoas estavam em relação ao que os cercava. Enquanto estão com o aparelho celular, as coisas acontecem ao seu redor sem que muitas vezes percebam ou atribuam à devida atenção.

Após este momento realizei um segundo e último laboratório, que tinha por objetivo inseri-los na proposta da performance, que vivenciassem como estariam no trabalho. Seria um momento para criarem um repertório de diferentes possibilidades de interação com o espaço, uso de diferentes posições corporais, com a manipulação dos objetos, na relação entre eles e os outros alunos-performers. Todas estas ações deveriam estar vinculadas a proposta da performance.



Imagem 94 – Laboratório para produção de repertório de ações para a performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após este momento, eu os convidei para se dirigirem a escada. A proposta inicial sempre foi a de interagir com o espaço cotidiano, interromper a rotina, provocar estranhamento e propiciar reflexão. No espaço, pedi para que os alunos se distribuíssem pela escada e que se distribuíssem em diferentes posições. Pedi também que se mantivessem concentrados e não interagissem com o público.



Imagem 95 – Laboratório para produção de repertório de ações para a performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma realizado nas escadas do Campus do IFMA Barra do Corda em 2015.
Fonte: Arquivo do autor.



Imagem 96 – Exercício para produção de repertório de ações para a performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA para participação no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma realizado nas escadas do Campus do IFMA Barra do Corda em 2015.
Fonte: Arquivo do autor.

Neste primeiro momento, como a proposta do laboratório era a de que vivenciassem o roteiro da performance, eles continuaram nesta situação

por algum tempo para que tivessem a sensação de como seria interagir com o público, eu mesmo passava por eles com uma folha de papel escrita “Olá!” e observava como era a reação deles. Depois de um tempo, me veio a ideia de inseri-los também na condição de público. Desta forma, me dirigi ao aluno posicionado no primeiro degrau da escada e lhe falei próximo a seu ouvido, para não atrapalhar os outros colegas, que ele guardasse o celular, segurasse a folha com a mensagem e passasse pelos colegas, pois agora ele mudaria de posição no jogo e se tornaria público. No final das escadas, me entregaria a folha com a mensagem e retornaria a ser aluno-performer. E assim o fizeram um a um. Em determinado momento eu nem precisava mais lhes explicar sobre a mudança, só precisava lhes entregar a folha com a mensagem.

5.2.3 Socialização da performance e reflexões dos alunos sobre o processo

Na semana seguinte, os preparei para a viagem e nossa participação no I Festival de Artes do IFMA que aconteceria em São Luís. Os alunos estavam ansiosos, alguns deles conheciam São Luís, bem como viajavam com frequência para outros estados com familiares, outros conheceriam pela primeira vez a cidade. Saímos de Barra do Corda após o almoço e sete horas depois chegamos ao nosso destino.



Imagem 97 – Alunos do IFMA Barra do Corda, integrantes do Núcleo TRAVESSIA em viagem para apresentação da performance *Status: on line* no I Festival de Artes do IFMA em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

A viagem aconteceu em um micro ônibus fornecido pelo IFMA. Também nos acompanhou na viagem a professora de Educação física do Campus, com quem já havia realizado alguns projetos na escola. Assim que o grupo chegou ao hotel, em virtude do cansaço da viagem, os alunos foram para os seus quartos, pois no dia seguinte tinha início a programação do Festival, e pela manhã nossa apresentação aconteceria.

O Festival aconteceu no IFMA Campus Monte Castelo e a programação principal no Teatro Viriato Correia, localizado nas dependências da instituição, foi o cenário para as apresentações em teatro, dança, música e performance. Apesar de ter idealizado a performance para acontecer nas escadas e de ter descrito este espaço na ficha de inscrição da proposta do trabalho. Fui informado alguns dias antes, assim que a programação do evento foi disponibilizada, que as exposições aconteceriam na parte externa, próximo a biblioteca do Campus e as apresentações artísticas aconteceriam dentro do teatro. Entrei em contato com os colegas que faziam parte da equipe de execução, entretanto me informaram que eu até poderia realizar a apresentação em uma das escadas de acesso ao primeiro andar, mas que não teriam como disponibilizar uma caixa de som, por isso optaram por acomodar

todas as apresentações no teatro. Como eu havia previsto a utilização de sonoplastia, de significativa importância na apresentação, considerei pertinente adaptar o roteiro do trabalho para o espaço cênico do teatro. Situações como esta podem acontecer em um trabalho em performance, por isso “Por tratar-se de una acción en el tiempo presente, en espacios nuevos para el performista, que debe adaptarse rapidamente a las situaciones nuevas u obstáculos imprevistos⁷⁶.” (TORRENS, 2007, p. 28). Desta forma, realizei uma passagem do roteiro e conversei com os alunos sobre as adaptações necessárias no trabalho para realizá-lo neste novo espaço, além de outras ideias que surgiram após os nossos laboratórios e conversas.



Imagem 98 – Passagem final do roteiro da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA no I Festival de Artes do IFMA realizado no Teatro Viriato Correia do Campus Monte Castelo em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Assim que cheguei ao auditório, percebi que sobre o palco estava montada uma exposição em homenagem ao poeta Nauro Machado, que havia falecido recentemente. Esta havia sido concebida pelo artista plástico e professor de Arte, Artes Visuais do IFMA Monte Castelo, Miguel Veiga, que

⁷⁶ Sendo uma ação no tempo presente, em novos espaços para a artista de performance, que deve rapidamente se adaptar a novas situações ou obstáculos imprevistos” (TORRENS, 2007, p. 28, tradução nossa).

naquele ano estava se aposentando e se despedindo do Campus, sendo um dos homenageados do evento.

Quando olhei toda a estrutura formada por andaimes e praticáveis, me questionei se seriam retiradas ou não para as apresentações que aconteceriam no palco. Conversei com os colegas da equipe de execução do Festival e fui informado que toda a estrutura seria mantida pela manhã, pois as apresentações artísticas programadas para este turno, eram de poesia, coral e no encerramento, nossa performance e que, acreditavam que os objetos não comprometeriam as apresentações. Neste momento, ao olhar novamente para o palco, visualizei cada um dos alunos sentados sobre alguns dos praticáveis. O que parecia ser um contratempo, tornou-se uma interessante alternativa para a transposição ao palco da performance. As cores, os poemas de Mauro Machado, até as fitas de sinalização utilizadas nas laterais dos praticáveis, apenas reforçavam o quanto a performance e a instalação se comunicavam e dialogaram de tal forma que, a impressão que eu tinha e quem a assistiu a apresentação, foi de que foram concebidas com a mesma finalidade.



Imagem 99 – Apresentação da performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA no I Festival de Artes do IFMA realizado no Teatro Viriato Correia do Campus Monte Castelo em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Assim, conforme o novo roteiro, os alunos se posicionariam em duas filas, dispostas em frente das extremidades do palco. Assim que teve início a

primeira música, eles subiriam um de cada vez ao palco e se distribuíram sobre o espaço, dentro da proposta do trabalho. Alguns alunos estavam com o fone de ouvido, conectados ao celular, outros, apenas com o segundo objeto. Quando a caracterização, conforme combinado, estavam vestidos de forma jovial e despojada, pois representariam personagens, seriam performers.

Quanto à disposição no palco, exploraram os planos alto, médio e baixo, alguns ficaram em pé, outros sentados sobre os praticáveis e até mesmo no chão. Não especifiquei quem ficaria como, apenas solicitei que observassem como os colegas iriam se posicionar, para que melhor se distribuíssem no espaço e definissem suas posições.



Imagem 100 – Integrantes do Núcleo TRAVESSIA durante a apresentação da performance *Status: on line* no I Festival de Artes do IFMA, realizado no Teatro Viriato Correia do Campus Monte Castelo em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Internet⁷⁷.

A música inicial era o som do trânsito de uma grande cidade. A todo o momento se ouviam buzinas, sons de freadas e outros barulhos dos automóveis. Esta música tocou por um tempo até que todos estivessem sobre

⁷⁷ Disponível em: <<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/12/Enarte2015-11.jpg>>. Acesso em: 20/05/2016

o palco. A ideia era a de que a música contribuía para este estado de evasão, que fazia com que estivessem conectados. Esta proposta criava um ambiente sonoro e até visual em uma perspectiva sinestésica para a performance, não o definia, tendo em vista que também é intencional na performance, conforme observa Torrens (2007) a “formulação de uma compreensão sem certezas.”

Os quatro últimos alunos-performers, dois de cada fila, subiram ao palco, pegaram entre dois montantes de folhas de papel coloridas sob as quais estavam escritas mensagens como “Olá!”, “Como vai?” e “Tudo bem?”, passaram entre os alunos-performer que estavam dispostos sob o palco, desceram deste e ficaram na fila paralela ao palco do lado oposto. Estes quatro alunos simbolizavam a tentativa de aproximação e comunicação, que não é correspondida.



Imagem 101 – Performance *Status: on line* com integrantes do Núcleo TRAVESSIA, apresentada durante o I Festival de Artes do IFMA realizado no Teatro Viriato Correia do Campus Monte Castelo em São Luís, Ma em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Após estes quatro alunos-performers descerem do palco, eu aguardei algum tempo e mudei a música. Era uma música instrumental, que transmitia tranquilidade em oposição a anterior. Neste momento, lentamente, um a um, os alunos-performers que estavam sob o palco guardaram seus fones de ouvido e celulares, mudaram seus semblantes e expressão corporal,

como se a música anunciasse uma espécie de libertação, se levantaram um a um, pegaram umas das folhas coloridas com as mensagens de que tinham por objetivo promover diálogo, desceram do palco, entregaram para alguém que estava sentado na plateia, buscando estabelecer diálogo com estes. Este momento na performance evidenciou o que Torrens (2007) define como “prática de experiência compartilhada.” Após esta ação, retornaram para a fila localizada ao lado do palco. Assim que todos que estavam sob o palco realizaram esta mesma ação e, retornaram para suas filas, eu reduzi a música até encerrá-la e então, teve fim a performance⁷⁸.



Imagem 102 – Integrantes do Núcleo TRAVESSIA após apresentação da performance *Status: on line* no I Festival de Artes do IFMA, realizado no Teatro Viriato Correia do Campus Monte Castelo em São Luís, MA em 2015. **Fonte:** Arquivo do autor.

Posteriormente, acompanhei com o grupo nos dias seguintes os outros trabalhos apresentados. Foi uma oportunidade interessante para os alunos de prestigiarem o que os alunos dos outros *campi* do IFMA têm desenvolvido na área de Arte, de apreciar diferentes trabalhos e fazer novos amigos. O evento durou dois dias. Nossa apresentação aconteceu na sexta e no domingo pela manhã os alunos embarcaram para Barra do Corda. Neste

⁷⁸ Ver em Anexo III, matéria no site do IFMA referente ao I Festival de Artes do IFMA e a performance *Status: on line*. Disponível em: <<http://portal.ifma.edu.br/2015/12/14/encontro-de-arte-reune-producoes-culturais-do-ifma/>>. Acesso em: 20/05/2016

momento eu não pude acompanhá-los, pois no dia seguinte aconteceria a defesa de minha qualificação de mestrado. Desta forma, marquei com eles um encontro que teria como pauta o processo de elaboração da performance *Status: on line*, contemplando desde os primeiros encontros do grupo até o dia da apresentação do trabalho no Festival.

Após o exame de qualificação, retornei à cidade de Barra do Corda e reencontrei os alunos. Nesta oportunidade, refleti com o grupo sobre momentos do processo da realização da performance *Status: on line*. Inicialmente, dei início a uma conversa sobre o trabalho, deixando-os à vontade para falar sobre suas impressões gerais do processo. Em seguida, solicitei que respondessem individualmente, em um formulário⁷⁹, algumas perguntas de natureza subjetiva sobre suas impressões, bem como de sua atuação na performance *Status: on line*.

Quando os consultei sobre como foi participar do trabalho, em geral fizeram referência ao processo como uma experiência diferente e desafiadora. Destacaram a importância da mensagem a ser transmitida, pois segundo eles, estava diretamente relacionada ao seu cotidiano e que muitas pessoas, incluindo eles mesmos, possuíam uma relação com o aparelho celular, que muitas vezes, excedia o que poderia ser considerado adequado, especialmente no espaço da escola, na sala de aula, bem como na sociedade. Sobre isto uma das alunas escreveu que a experiência com o trabalho lhe “proporcionou uma visão mais ampla sobre a socialização nos dias atuais” (S.O.S., 17 anos, 2015). Ainda sobre a participação no trabalho, alguns alunos destacaram que foi uma forma diferente de se expressar artisticamente, o que lhes proporcionou outro olhar para esta linguagem artística, conforme descreve uma integrante do grupo, ao relatar que “já tinha participado de alguns trabalhos artísticos, mas nunca tinha participado de uma performance. Foi algo que abriu minha visão para as diversas possibilidades de fazer arte” (G.S.S.M., 17 anos, 2015).

Outro questionamento realizado foi sobre como foi para eles, o processo de realização da performance. Sobre este, descreveram que o processo dinâmico e motivador. Relataram ter sentido prazer em participar das

⁷⁹ Estas entrevistas foram realizadas em 2015 e, para preservar a identidade dos discentes, estes serão identificados no texto por suas idades e siglas de seus nomes.

atividades e exercícios, que estes contribuíram para que melhor compreendessem o trabalho, conforme comentam dois alunos ao relatar que o processo “foi bem interessante, foram realizadas atividades dinâmicas para entendermos melhor sobre a performance e trabalhar a interação e concentração do grupo” (M.C.B.P., 17 anos, 2015). Ainda sobre o processo outro aluno comenta sobre o processo, “o professor usou de atividades bem criativas que nos fizeram entender o mundo da performance. Foi legal porque havia sempre uma interação entre todos os integrantes, o que ajudou no trabalho” (M.C.B.P., 17 anos, 2015). O elemento interação, descrito pelo aluno, foi um dos objetivos a ser alcançado com os laboratórios desenvolvidos. Esta familiaridade entre os alunos propiciaria uma segurança e confiabilidade pertinentes para um processo artístico em grupo. Nos laboratórios também se buscou refletir sobre abordagens específicas do campo da performance, a exemplo da relação que esta estabelece com o texto verbal. Nesta linguagem, o discurso visual se sobrepõe ao verbal, como acontece no teatro tradicional, com o qual os alunos possuem um número de maior de experiências, especialmente na escola. Sobre isto um dos alunos observou que “O processo proporcionou o contato com novos conceitos e pensamentos diferentes, promovendo diálogos. Foi possível se aprofundar no tema trabalhado com uma visão diferente” (A.L.B.P., 17 anos, 2015).

Compreendendo que a socialização da performance, que não caracterizou-se como um objetivo essencial no trabalho, mas reconhecendo esta como parte integrante do processo, questionei os alunos sobre como foi a experiência de apresentar a performance em um Festival de Artes em São Luís. Comentaram que foi uma experiência gratificante, mas que também exigiu deles responsabilidade e comprometimento. Neste sentido, um dos alunos descreveu que o que sentiu foi “como toda primeira vez de frente para uma plateia, vem aquele frio na barriga, o medo de que algo dê errado, mas no fim tudo foi como planejado, e foi maravilhoso” (P.V.S.C., 15 anos, 2015). Outra aluna em sua resposta fez referência ao momento em que havia uma interação direta entre os performers e o público, ao comentar que “houve um momento na performance em que interagíamos com a plateia e foi recíproco. Foi algo

que fugiu do convencional [...] transmitimos ao público a mensagem que queríamos transmitir” (G.S.S.M., 17 anos, 2015).

Ainda sobre este questionamento, os alunos também relataram a oportunidade de participar do Festival foi um importante momento para apreciarem outras produções artísticas realizadas por alunos, dos outros *campi* do IFMA, conforme comenta uma aluna ao relatar sobre a oportunidade de apresentar-se no evento, que para ela “foi muito importante, pois além de ter a oportunidade de apresentar um trabalho, também aprendi com os outros trabalhos apresentados”. (J.R.P., 17 anos, 2015), outro aluno em seu relato sobre a importância desta experiência observou que esta foi enriquecedora, ampliando seu olhar sobre a linguagem teatro e conseqüentemente sobre a Arte enquanto disciplina e área do conhecimento, pois “foi minha primeira viagem a São Luís e também a primeira vez que eu visitei um teatro, que era muito bonito. Ter participado desta apresentação mudou minha visão a respeito do teatro, da arte” (S.A.L.A., 17 anos, 2015).

Na performance, um elemento é de fundamental importância, e sobre o qual o trabalho reporta-se em inúmeros momentos, refiro-me a mensagem, que atribui sentido ao trabalho. Apesar de não pleitear uma interpretação objetiva, perguntei aos alunos qual era a mensagem que a performance queria transmitir na opinião deles. Percebi que em suas respostas, estava explícito que as experiências no trabalho os fizeram refletir sobre práticas na vida. Como na resposta de uma aluna ao considerarem que “[...] nos dias atuais as pessoas estão cada vez mais ligadas ao mundo virtual, ignorando o mundo real. Que estamos deixando de lado atitudes simples, como desejar ao nosso próximo um ‘bom dia’” (M.C.B.P., 17 anos, 2015).

Vale ressaltar que o que a performance propôs foi uma reflexão ao uso excessivo de aparelhos tecnológicos relacionados a comunicação, especialmente o celular, pelas suas inúmeras possibilidades de conectividade e acesso a redes sociais de comunicação. Sobre isto observa uma dos integrantes do grupo que “como a nossa sociedade atualmente está muito voltada para a comunicação *on line* e muitas vezes o jovem fica tão envolvido com esse tipo de comunicação que, se esquece do mundo que está em volta, pois está sempre conectado” (S.A.L.A., 17 anos, 2015). Outra aluna refere-se à

necessidade de promover na sociedade uma reflexão sobre o uso consciente dos recursos de comunicação, que apesar de importantes “a sociedade não pode deixar a tecnologia substituir o diálogo e o altruísmo” (A.L.S., 15 anos, 2015). Também refletindo estes comportamentos sociais um aluno comenta “que o ser humano hoje, na maioria das vezes, está mais conectado com o mundo virtual e que isso acaba desconectando ele do mundo real” (A.L.B.P., 17 anos, 2015), complementando este pensamento outra aluna relata suas impressões, ao considerar que vivemos em um mundo no qual “conversar por mensagens se torna mais gratificante que conversar com a pessoa ao lado. Muitos abrem mão de uma vida social para estar *on line*. Às vezes isso acontece sem que a pessoa perceba” (G.S.S.M., 17 anos, 2015).

No intuito de propiciar que refletissem sobre as especificidades da linguagem da performance, bem mais do que elaborar um conceito fechado sobre o termo, perguntei aos alunos que, entendendo que uma performance é diferente de uma apresentação teatral, como eles definiriam, com suas próprias palavras e a partir de sua participação na performance *Status: On line*, o que é performance? Para esta pergunta, algumas respostas não deixavam tão evidentes esta distinção, talvez por que aos olhos destes alunos, o que se destacavam era o fato de serem apresentações que aconteciam ao vivo, diante de um público. Entretanto, a grande maioria, conseguiu descrever especificidades da performance, influenciadas pela aproximação da linguagem com o contexto da escola ao qual estavam inseridos.

Assim uma das alunas respondeu que para ela, a performance é uma arte que usa da expressão corporal e não se limita a ser realizada em um local específico, pode acontecer com um grupo grande ou pequeno de pessoas, pode acontecer de diversas maneiras. É uma arte livre” (G.S.S.M., 17 anos, 2015). Outra aluna, estabelece uma comparação entre o a performance e o teatro tradicional, ao relatar que a performance é “uma apresentação mais direta e que diferentemente da apresentação teatral, pode ser feita com menos artifícios e transmitindo a mesma da apresentação teatral” (J.R.P., 17 anos, 2015). Outro aluno, destaca o aspecto visual da performance em sua reflexão, ao descrever que para ele, performance significa passar uma mensagem de

forma mais visual, usando elementos corporais e sonoros” (S.O.S., 17 anos, 2015).

Ainda refletindo sobre as especificidades desta linguagem artística, alguns alunos fizeram referência a um de seus elementos essenciais, bem como ao universo das expressões artísticas, a comunicação. Sobre isso, um aluno ao descrever sua compreensão sobre esta linguagem, descreveu que para ele a performance caracteriza-se enquanto “uma apresentação com tema específico que traz consigo uma mensagem que promove diversos diálogos” (A.L.B.P., 17 anos, 2015). Outro aluno em sua resposta, demonstrou ter levado em consideração o processo de realização da performance *Status: on line*, da qual participou, privilegiando importantes elementos desta expressão artística. Este descreve que a performance evidencia-se por “uma atuação livre, ao mesmo tempo com uma mensagem. Você não tem todo um roteiro demarcado, mas ao mesmo tempo você tem etapas pra seguir” (S.A.L.A., 17 anos, 2015). Ainda em sua resposta, destacou a importância da autonomia e flexibilidade para expressão de ideias, ao relatar que a performance esta “voltada também para a autonomia e dá uma liberdade de se expressar muito grande, por isso a pessoa se sente livre para transmitir suas ideias” (S.A.L.A., 17 anos, 2015).

As considerações realizadas pelos alunos propiciaram importantes reflexões sobre o processo de realização da performance *Status: on line*, bem como um melhor entendimento das inúmeras possibilidades de inserção da linguagens da performance no contexto da educação básica. Acredito que este processo caracterizou-se, mesmo diante de seus percalços, como significativa ação, dentro de um longo percurso por ser ainda percorrido no caminho de ampliar reflexões de natureza teórica e prática sobre esta importante linguagem artística no âmbito escolar.

6. BREVES EMERSÕES

Situando a escolha do tema deste trabalho no desafio inicial em definir o título de minha proposta de pesquisa na seleção do Programa do Mestrado Profissional, PROFARTES da Universidade Federal da UFMA, no qual do amplo leque de temas possíveis, optei por um que a meu ver, poderia propor reflexões diferenciadas em relação ao ensino de Artes no contexto da Educação Básica. Neste sentido elegi a linguagem da performance, tema com o qual desenvolvi minhas primeiras reflexões teóricas na monografia da graduação. Todavia, minhas imersões práticas aconteceram antes, em experiências significativas na academia.

Entretanto, ao estruturar a proposta surgiu um desafio: Como desenvolver uma experiência, aliando a estas reflexões de natureza teórica, sobre a linguagem da performance arte no contexto da escola?

Minhas práticas e leituras até então realizadas, estavam relacionadas ao trabalho em performance vinculado ao contexto acadêmico, experiências de artistas e grupos que, evidenciavam em suas propostas, a natureza transgressora de seus trabalhos no que tange a abordagens de temas, estéticas e uso do corpo. Desta forma, apesar de realizar minha pesquisa na graduação sobre este tema, muito pouco pode ser utilizado como referência no campo teórico, pois o contexto do objeto de pesquisa agora era outro. Porém, após minha aprovação no programa, ao iniciar as leituras e ao reestruturar o projeto de pesquisa, percebi o quanto a influência de outras experiências desenvolvidas no campo do teatro e da performance, estavam diretamente vinculadas a minha formação acadêmica e pessoal, no que refere-se a minha atuação como pesquisador enquanto discente, artista e docente.

Ao relatar cada uma das ações desenvolvidas por mim no segundo capítulo deste trabalho percebi isto, especialmente por estas já terem acontecido há muitos anos e que, apesar de aparentemente esquecidas, me acompanham até hoje. Refletir sobre estas experiências no campo do teatro e da performance me fizeram perceber e lhes atribuir uma importância que eu talvez não tivesse no momento em que as realizava.

Acredito que este olhar de fora, contribuiu significativamente para as reflexões que surgiram deste período, relevante em minha história e que eu, pensava ter se perdido no baú do tempo, agora resgatado e registrado neste trabalho.

Tendo em vista o contexto em que o objeto de pesquisa estava inserido, considerei pertinente situar o leitor diante de algumas especificidades da cidade e da sua cultura. Este painel elaborado apresenta um breve panorama, que se em alguns momentos pode transparecer uma efervescência cultural, está na realidade mais diretamente relacionado ao rico potencial a ser preservado e melhor valorizado pelas instituições públicas e privadas locais, bem como pelos seus próprios cidadãos. Este desafio necessário, também é de responsabilidade das instituições de ensino e de seus gestores e docentes. Neste sentido, o Instituto Federal situado na cidade tem realizado suas contribuições, através de eventos, palestras e atividades realizadas em sala de aula, dentre as quais destaquei duas por mim realizadas durante a disciplina e outra na linguagem da performance com o grupo de teatro. São ações significativas, mas que sozinhas não viabilizarão as mudanças e transformações necessárias.

Entendendo o teatro como minha linguagem artística de formação, e com a qual em mais propostas desenvolvi trabalhos com os alunos nas instituições educacionais em que atuei, considerei pertinente refazer o percurso realizado por mim no campo das reflexões teóricas, bem como das experiências em teatro desenvolvidas no IFMA Campus Barra do Corda. Neste contexto, incluiria o surgimento do Núcleo TRAVESSIA de pesquisas em Artes Cênicas, bem como os projetos de pesquisa aprovados pelo PIBIC EM/Jr. e de extensão do IFMA, que tinham por objetivo fomentar a pesquisa na linguagem teatro no Campus.

Ao redigir o texto e rever as imagens que me traziam tantas recordações, pude acompanhar e até mesmo me redimir de uma culpa, que acredito que todo docente em algum momento de sua trajetória acredite ter, ao julgar que poderia ou deveria ter feito algo a mais, ou que seu trabalho realizado foi insuficiente, sem relevância.

Acreditar que, de alguma forma, contribuí para a formação destes adolescentes e jovens através de minha tentativa de fazer com que refletissem sobre o teatro sob outros ângulos, me fez perceber a importância de meu trabalho, mesmo que muitas vezes este não seja valorizado ou reconhecido, até por mim mesmo. Além disso, as reflexões relacionadas às minhas experiências em teatro no IFMA Campus Barra do Corda foram a base para o trabalho que desenvolvi e apresentei no último capítulo deste trabalho sobre a linguagem da performance.

No intuito de desenvolver um processo em performance com discentes da Educação Básica, precisei reconhecer as especificidades deste contexto e buscar caminhos que melhor contemplassem meus objetivos. Percebi que o grande receio que tinha em como seria a receptividade referente a abordagem deste tema em sala de aula, com o tempo se desfez. Isso deu-se também por um cuidado na seleção dos trabalhos em performance analisados e pela maneira como conduzi as reflexões sobre estes. Meu receio era que compreendessem a performance como um trabalho feito apenas para causar polêmica ou chamar atenção, desprovidos de um processo ou reflexões em sua elaboração. A performance vai além disso, e no ambiente escolar, a atenção para não ampliar a disseminação de discursos reducionistas e equivocados, deve ser redobrada. Neste sentido acredito ter sido feliz a escolha dos trabalhos da artista Marina Abramovic, com duas abordagens distintas, mas que possuem em seu âmago, a essência de um trabalho em performance, fazer seu espectador refletir.

Os laboratórios em performance foram importantes no processo, além de ampliar o repertório de ações para o trabalho a ser realizado, propiciou também uma maior intimidade com o tema abordado, bem com a própria linguagem da performance. Mostraram-me também, que são importantes e precisam ser bem conduzidos, o que exigem planejamento do proponente e até mesmo um certo grau de sensibilidade, caso algum exercício ou atividade não esteja sendo adequadamente compreendido pelos alunos e precise ser substituído.

A socialização do trabalho, apesar de não ter sido o objetivo primordial da pesquisa, tendo em vista que esta contemplava uma ênfase no

processo, foi um importante momento no trabalho para mim, bem como para os alunos. Este ato de compartilhar a mensagem, de que é preciso dar mais atenção ao que está em volta, incluindo situações e as próprias pessoas, pode aparentemente não ser um tema tão relevante para muitos, tendo em vista a relação que estabelecem com os aparelhos eletrônicos de comunicação, com ênfase ao aparelho celular. Entretanto, no contexto da escola entre o público de adolescentes e jovens, muitas vezes este uso não se faz de maneira moderada, o que ocasiona sérios prejuízos no desempenho dos discentes na escola, nas relações que estes estabelecem com seus colegas e até com familiares. A performance *Status: on line*, foi proposta objetivando uma reflexão sobre esta problemática, sua concepção priorizou promover um diálogo com o público.

Tendo em vista que a pesquisa privilegiou o processo, bem como a socialização de uma experiência sistematizada na linguagem da performance, foi através das considerações dos alunos sobre o transcorrer do trabalho, que acredito que a proposta tenha alcançado seus objetivos, pois inseriu no contexto escolar reflexões a partir das ações de natureza teórica e prática, a partir da realização da performance *Status: on line*. Estas reflexões reverberaram e o termo performance no ambiente escolar e hoje, se faz presente no discurso dos alunos.

Levando-se em consideração o tema e seu contexto, performance na educação básica, esta pesquisa torna-se pioneira no Campus do IFMA Barra do Corda, bem como no Instituto Federal em nosso estado. Acredito também que esta pode colaborar para que novos olhares sejam lançados para as práticas docentes em Arte na escola, tanto dos docentes, quanto dos discentes. Esta é uma travessia que neste momento compartilha suas primeiras considerações, mas que tendo em vista a necessidade de se ampliar reflexões sobre as práticas em performance na Educação Básica bem como na própria universidade, pode e precisa ter continuidade, para que a linguagem da performance alcance espaço necessário nestes setores de ensino.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Carminda Mendes. *Teatro pós-dramático na escola* (inventando espaço: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula) /São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ARAÚJO, Antônio Martins de. *Maranhão Sobrinho, um jogo de dados*. Artigo. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/6/025.pdf>>. Acesso em: 25/04/2016.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação: conflitos e acertos*. 3º ed. São Paulo: Max Limonad, 1988.

BERTAUX, Daniel. *Narrativas de vida: a pesquisa e seus métodos*. Natal-RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não-atores*. 7º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BONFITTO, Matteo. *Entre o ator e o performer: alteridades, presenças, ambivalências*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: arte/Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. 3ª ed. Brasília: MEC, SEF, 2001.

_____. Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio/Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC, SEMT, 1999.

_____. Orientações curriculares para o ensino médio/Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Brasília: MEC, SEB, 2006.

_____. Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica/Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.

BULHÕES, Marcos. Em busca de dramaturgias polifônicas in: Revista do 2º Seminário Nacional SESC CBTIJ de Teatro para a Infância e Juventude. Rio de Janeiro: SESC CBTIJ, 2004.

_____, Marcos. Encenação em Jogo. São Paulo: Hucitec, 2005.

CABRAL, Beatriz. *O movimento da significação: do drama à performance*. In: Revista Sala Preta, v. 14, nº 2. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2014.

CARVALHÃES, Ana Goldenstein. *Persona performática: alteridade e experiência na obra de Renato Cohen*. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2012.

CIOTTI, Naira. *O professor-performer*. 1ª. ed. Natal: EDUFRN, 2014.

COHEN, Renato. *Performance como Linguagem: criação de Tempo Espaço de Experimentação*. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CRUZ, Olímpio Martins da. *Cauré Imana: o cacique rebelde*. Brasília: Thesaurus, 1982.

CYPRIANO, Adriano. *Performer intente: treinamento e alegorias para a criação*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DESGRANGES, Flávio. *A Inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral*. São Paulo: Hucitec, 2012.

_____, Flávio. *A Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Editora Hucitec: Edições Mandacaru, 2006.

FABIÃO, Eleonora. Performance, Teatro e Ensino: Poéticas e políticas da interdisciplinaridade In: FLORENTINO, Adilson e TELLES, Narciso (orgs.). *Cartografias do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. In: *Revista Sala Preta*, v. 8, nº 1. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2008.

FERRETTI, Sérgio. Tambor de Crioula nos Boletins da In: *Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão*. NUNES, Izaurina de Maria de Azevedo (org.). São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUSARI, M. F. de R; FERRAZ, M. H. C. de T. *Metodologia do Ensino de Arte*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

GLUSBERG, Jorge. *A Arte da Performance*. 2ª Ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOMES, Miguel Ramalhete. Eu era Hamlet: o desejo de substituição em Hamletmaschine, de Heiner Müller In: *Forma Breve*, n. 5. Universidade de Aveiro, Portugal, 2007.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *Em defesa del arte del performance*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n. 24, 2005.

GUÉNOUN, Denis. *O teatro é necessário?* São Paulo: Perspectiva, 2012.

GUSMÃO, Rita. Espectador na performance: tempo presente. In: MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marina F.M. e MATSUMOTO, Roberta K. (org.). *Tempo e Performance*. Brasília: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2015. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?codmun=211160>>. Acesso em: 25/04/2016.

JÚNIOR, José Simões de Almeida; KOUDELA, Ingrid Dormien (org.). *Léxico de Pedagogia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

LEAL, Mara Lucia. *Memória e(m) performance: material autobiográfico na composição da cena*. Uberlândia: EDUFU, 2014.

LEITE, Aldo de Jesus Muniz. *Memória do Teatro Maranhense*. São Luís: EDFUNC, 2007.

LIMA, Carlos de. O Universo do Bumba-meu-boi do Maranhão In: *Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão*. NUNES, Izaurina de Maria de Azevedo(org.). São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

MARANHÃO. *Referenciais Curriculares: ensino médio: Estado do Maranhão/Secretaria do Estado da Educação*. São Luís: SEDUC, 2006.

MATTOS, Izabel Missagia de. *Missão Religiosa e Violência: Alto Alegre, 1901*. Artigo. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ihb/Textos/IMMAtos.pdf>>. Acesso em: 20/04/2016.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Programa de Integração da Educação Profissional Técnica de Nível Médio Integrado ao Ensino Médio na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos - PROEJA*. Documento Base. Brasília, 2006a. Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/setec>> Acesso em 25.04.2006.

MÜLLER, Regina Polo. Ritual e performance artística contemporânea. In: *performance, performáticos e sociedade*. Brasília, DF: UNB, 1996.

NADAI, Carolina de. Pôr-se com, compor: corresponsabilidades no encontro performer-espectador. In: *Revista aSPAs*, v. 4, nº 1, p. 14 a 20. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2014.

NAVA, Paulo Roberto Milhomem. *Milton Nava faz 100 anos*. Artigo. Disponível em: <http://turmadabarra.com/miltonava_100anos.htm>. Acesso em 25/04/2016.

PASSERON, René. A poética em questão. Tradução: Sonia Taborda In: *Dossiê A obra em processo da Revista Porto Arte*. V.13, nº 21. UFRGS, 2004.

PEREIRA, Daniela Alves. Joseph Beuys: uma investigação sobre modos de ação. In: *Revista aSPAs*, v. 4, nº 1. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2014.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. *Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação* in Educação em Revista. Nº 01, v. 28. Belo Horizonte, 2012.

PINHEIRO, Anderson da Silva. *O Rito na Performance arte: auto sacrifício e transfiguração nas obras de Marina Abramovic*. Monografia (Lic. Em Educação Artística-Artes Cênicas). São Luís: MA. UFMA. 2008.

RACHEL, Denise Pereira. *Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor - performer*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

REVERBEL, Olga. *Um caminho do teatro na escola*. São Paulo: Editora Scipine, 1989.

RÖHL, Ruth Cerqueira de Oliveira. *O Teatro de Heiner Müller: modernidade e pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SÁ, Jean M. M. *Gestão na Educação Profissional e Tecnológica: A Escola Agrotécnica Federal de São Luiz entre 2004 e 2006*. Dissertação. Brasília: UNB, 2009.

SALLES, Cecília A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTANA, Arão Paranaguá de. *Corpo, arte, vida e educação: contribuições da performance para as pedagogias culturais*. Disponível em: <<https://editoraufsm.com.br/pedagogias-culturaishttp-www-psdcovers-com-mag008-more>>. Acesso em: 10/08/2015.

_____, Arão Paranaguá de. *Experiência e conhecimento em teatro*. São Luís: EDUFMA, 2013.

_____, Arão Paranaguá de. *Metodologias contemporâneas do Ensino de Teatro: em foco a sala de aula* in *Cartografias do Ensino do Teatro*/Florentino, Adilson; Telles, Narciso (org.). Uberlândia: EDUFU, 2009.

SILVA, Georgia Patrícia da. *O Caso e o descaso com o Patrimônio Cultural da cidade de Boa Vista-RR*. Artigo. Disponível em <http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/ano5-edicao2/artigo_4.pdf> Acesso em 25.04.2006.

SPOLIN, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TAYLOR, Diana. Introducción. Performance, teoría y práctica In: *Estudios avanzados de performance*. México: FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, 2011.

TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz. *Teatro, Performance e Pedagogia Dionisíaca*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014.

TORRENS, Valentin. (Edic.). *Pedagogia de la performance: programas de cursos y talleres*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2007.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. *O Bumba Meu Boi como Fenômeno Estético: corpo, estética e educação*. 1ª. ed. São Luís: EDUFMA, 2013.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

ANEXOS

Anexo I – Matéria no site do IFMA referente ao início das atividades do Núcleo TRAVESSIA de pesquisas em Artes Cênicas.

iFMA

Instituto Federal do Maranhão

Campus Barra do Corda

Buscar no portal



☰ MENU

NOTÍCIAS

Barra do Corda: Grupo de Teatro inicia atividades

por Assessoria de Comunicação

publicado 11/06/2012 15h38

última modificação 11/06/2012 15h38

0



O Travessia – Núcleo de Estudos e Pesquisas em Artes Cênicas é um grupo de Teatro, objeto de pesquisa aprovada pelo PIBIC Jr e sob a coordenação do professor e arte-educador, Anderson Pinheiro, iniciou essa semana no iFMA – Campus Barra do Corda as primeiras atividades do Grupo de Teatro iFMA.

O processo de seleção dos integrantes durou três semanas. 40 alunos foram aprovados para compor o grupo de teatro e atuarem como alunos-atores. Eles são oriundos dos cursos de Edificações, Química, Agronegócios e Suporte e Manutenção em informática do 2º ano do Ensino Médio da

escola.

“Todos os alunos são colaboradores e co-autores do espetáculo, contribuindo ativamente na elaboração dos elementos que constituem a cena, tais como figurino, iluminação, produção do texto dramático, maquiagem, sonoplastia, cenografia entre outros”, explica Pinheiro.

Esta semana, no período de 11 a 15 de junho de 2012, o TRAVESSIA realiza um novo processo de seleção, desta vez contemplando os alunos do 1º ano.

O nome TRAVESSIA surgiu a partir da leitura do texto Tempo de Travessia, que tem autoria atribuída por muitos a Fernando Pessoa, mas que na realidade é de autoria do escritor e professor de literatura Fernando Teixeira de Andrade (1946-2008). Este é um fragmento do texto e norteia a filosofia deste Núcleo de Pesquisa:



**“Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas,
que já tem a forma do nosso corpo,
e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre
aos mesmos lugares.
É o tempo da travessia,
e, se não ousarmos fazê-la,
teremos ficado,
para sempre,
à margem de nós mesmos.”**

Fernando Teixeira de Andrade

Pesquisa e Arte



Deste Núcleo de estudos originou-se o projeto Sensibilização Teatral através do Teatro Colaborativo, projeto de pesquisa aprovado pelo Programa Institucional de Bolsas de iniciação Científica/PIBiC Jr. 2012. Esta tem como principal objetivo, a formação de um grupo permanente de teatro, com alunos do IFMA Campus Barra do Corda.

Os objetivos do grupo vão além da apresentação de espetáculos de teatro. Por caracterizar-se como um grupo de pesquisa, pretendemos proporcionar aos seus integrantes: Leituras e reflexões em torno dos elementos da linguagem teatral; compreender o teatro nas suas diversas dimensões (artística, estética, histórica e social); e estimular os participantes a desenvolverem atividades teatrais na escola e nas comunidades onde residem.

Além disso, realizar apresentações dos espetáculos concebidos pelo grupo na escola, na cidade de Barra do Corda e cidades vizinhas, promovendo e estimulando intercâmbio entre diferentes grupos artístico-culturais e teatrais.

Mais informações e contatos: travessiaart@gmail.com.

registrado em: Notícias (<http://barradocorda.ifma.edu.br/categoria/noticias/>) ,

Notícias (Foto Pequena) (<http://barradocorda.ifma.edu.br/categoria/noticias/noticias-foto-pequena/>)

Anexo II – Matéria no site do IFMA referente a Sarau em homenagem ao poeta Maranhão Sobrinho e a performance *Soror Teresa*.

IFMA

Instituto Federal do Maranhão

Buscar no portal



 MENU

NOTÍCIAS

Sarau resgata a obra do poeta Maranhão Sobrinho

A atividade relembrou o centenário de morte do escritor, maior expressão literária de Barra do Corda

por Assessoria de Comunicação, com informações do Campus

publicado 07/10/2015 11h08

última modificação 07/10/2015 11h08

1



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/10/SarauMaranhaoSobrinho20151.jpg>)

Alunos encenam o poema "Soror Teresa", de Maranhão Sobrinho

No dia 30 de setembro, o Campus Barra do Corda promoveu um Sarau em homenagem ao poeta barra-cordense Maranhão Sobrinho, como atividade integrante do projeto *Percursos da Memória de Maranhão Sobrinho*, que está sendo realizado ao longo do segundo semestre de 2015. O objetivo do projeto é resgatar e divulgar a obra do poeta considerado a maior expressão literária cordina, cuja morte completa 100 anos.

Na fala de abertura, a diretora do Campus e autora do projeto, Marinete Lobo, enfatizou a necessidade de estudo e divulgação da literatura local, reforçando a responsabilidade das instituições educacionais no resgate da memória dos grandes escritores do município e de sua importância na construção da identidade dos cidadãos e cidadãs barra-cordenses. O reitor, Roberto Brandão, destacou a importância de projetos dessa magnitude, que ultrapassam os muros da instituição e beneficiam a comunidade, que precisa conhecer a sua história e a sua literatura. Parabenizou, também, o Campus Barra do Corda pela iniciativa.

O evento contou com a presença dos pró-reitores do IFMA: Carlos César Teixeira (Planejamento e Administração), Natilene Brito (Pesquisa e Pós-Graduação) e Ximena Paula Bandeira (Ensino); do presidente da Academia Barra-Cordense de Letras, Fernando Arruda, que parabenizou o projeto pelo resgate da memória literária local; da primeira-dama, Bruna Costa, representando o prefeito; e da secretária de Cultura, Luzia Barroso.

Programação

Durante a programação, o poeta Kissiam Castro ministrou uma palestra sobre a obra literária de Maranhão Sobrinho. Houve também uma gincana literária, com perguntas e respostas sobre sua produção literária, concurso de declamações, concurso de poesias e de releituras de imagens e uma performance da obra "Soror Teresa (<http://www.jornaldepoesia.jor.br/@ms03.html>)", adaptada e dirigida pelo professor de Artes do Campus, Anderson Pinheiro. A apresentação foi uma das atividades que mais agradou os participantes. Todas as atividades tiveram grande participação da comunidade estudantil.

Saiba mais

Maranhão Sobrinho nasceu em Barra do Corda em 25 de dezembro de 1879 e morreu ainda jovem, em Manaus, no mesmo dia em que completava 36 anos. Foi um dos fundadores do movimento literário denominado *Os Novos Atenienses*, que sacudiu o meio intelectual de São Luís com ideias e conceitos vanguardistas no final do século XIX e início do século XX.

Ao lado de Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimarães, o escritor é um dos principais nomes do simbolismo brasileiro, escola literária do final do século XIX que redescobre e redimensiona a subjetividade e busca desvendar o subconsciente e o inconsciente nas relações do ser humano consigo próprio e com o mundo.



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/10/SarauMaranhaoSobrinho20152.jpg>)



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/10/SarauMaranhaoSobrinho20153.jpg>)



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/10/SarauMaranhaoSobrinho20154.jpg>)



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/10/SarauMaranhaoSobrinho20155.jpg>)

Anexo III – Matéria no site do IFMA referente ao I Festival de Artes do IFMA e a performance *Status: on line*.

IFMA

Instituto Federal do Maranhão

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (<http://portal.ifma.edu.br>)

Buscar no portal



 MENU

NOTÍCIAS

Encontro de Arte reúne produções culturais do IFMA

Produções nas diferentes linguagens artísticas foram apresentadas durante os dois dias de evento

por **Maycon Rangel**

publicado 14/12/2015 22h18

última modificação 14/12/2015 22h18

2



(<http://portal.ifma.edu.br/wp-content/uploads/2015/12/Enarte2015-11.jpg>)

Status: on line – Performance propôs uma reflexão sobre o uso exagerado das tecnologias

Um dos objetivos do **I Encontro de Arte do IFMA (Enarte)** foi ser um espaço para a difusão das atividades culturais e artísticas que vêm sendo desenvolvidas nos campi. Durante os dias 11 e 12 de dezembro, estudantes e servidores das diversas unidades do instituto puderam mostrar as suas produções em música, dança, teatro e artes visuais no palco do Cine Teatro Viriato Correia (Campus São Luís – Monte Castelo), além de pesquisas e exposições na área.

Atividades científicas

O primeiro dia contou com uma sessão de comunicações orais e vídeos. Representantes dos Campi Alcântara, Bacabal, São Luís – Centro Histórico, São Luís – Monte Castelo, Timon e Zé Doca apresentaram trabalhos científicos e vídeos explorando temáticas do campo da Arte.

A arte em suas diferentes expressões

Dança, teatro, música, artes visuais e poesia. A diversidade de linguagens artísticas esteve presente nos dois dias de evento, propondo reflexões sobre a sociedade e as questões contemporâneas por meio da arte. A programação foi integrada por apresentações artísticas dos Campi Açailândia, Barra do Corda, Caxias, Coelho Neto, São Luís – Centro Histórico, São Luís – Maracanã, Timon e Zé Doca.

Os estudantes do Campus Barra do Corda apresentaram a performance *Status: on line*, trazendo uma

reflexão sobre o uso exagerado das tecnologias. O professor Anderson Pinheiro, coordenador da atividade, desenvolve sua pesquisa de Mestrado sobre a linguagem da performance e buscou trabalhar com uma temática ligada ao universo dos alunos: “O primeiro momento retrata o barulho de trânsito e a evasão para o mundo virtual. Com a mudança da música-ambiente para uma música mais tranquila, eles vão se desligando desse mundo virtual e buscando uma conexão com o mundo real; a partir desse momento eles interagem com o público”. O estudante Samuel Luz, do curso técnico integrado em Edificações, destacou também que o espetáculo retrata as relações atuais: “Nós vivemos conectados e muitas vezes nessas conexões perdemos o dia a dia e deixamos de nos conectar de verdade com as pessoas”.

Utilizando diferentes técnicas para produzir releituras de obras do Modernismo, os estudantes do 2º ano do curso técnico integrado em Artes Visuais (Campus São Luís – Centro Histórico) produziram cards em 3D, unindo Arte e Design. “O projeto durou em média dois meses e aprendemos diversas técnicas como encadernamento, uso do *Photoshop* e a usar diferentes materiais para a confecção dos cards”, explica a estudante Stefanne Carla Portela.

O trabalho *Semi tons da ganância* representou artisticamente o desastre ambiental em Mariana (MG), após o rompimento da barragem da Samarco. Os estudantes do curso técnico em Segurança do Trabalho (Campus São Luís – Monte Castelo) fizeram um estudo comparativo, investigando as possibilidades de isso acontecer em São Luís, onde também ocorre exploração de minério. “Trata-se de uma arte conceitual e o objetivo é simbolizar a possibilidade de reconstrução ou renascimento de Mariana”, pontua a estudante Elane Rodrigues.