



2515 - Trabalho Completo - XII ANPEd-SUL (2018)
Eixo Temático 19 - Educação e Arte

Dança e Performance na Educação Pública: Possibilidade de Corpo na (re)criação do espaço escolar através do ensino de Arte
Jair Mario Gabardo Junior - UFPR - Universidade Federal do Paraná

RESUMO

A escrita que aqui se apresenta tem como problema de investigação o corpo para com o espaço escolar durante o seu processo de escolarização. Este texto vinculado ao Laboratório de Estudo em Educação, Linguagem e Teatralidades (UFPR/CNPq) tem como olhar investigativo os estudos da Performance inseridos no campo educacional e se limita a um recorte específico de sua análise, sendo este a linguagem artística da Dança no ensino do componente curricular de Arte. A pesquisa considera na Pedagogia Performativa um arcabouço de práticas capazes de compreender o corpo como sujeito, o movimento corporal como uma capacidade de produzir outras maneiras de se aprender e como um possível caminho para a fomentação de novas metodologias e reflexões das práticas docentes no campo da Arte-Educação.

DANÇA E PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO PÚBLICA: POSSIBILIDADE DE CORPO NA (RE)CRIAÇÃO DO ESPAÇO ESCOLAR ATRAVÉS DO ENSINO DE ARTE

RESUMO

A escrita que aqui se apresenta tem como problema de investigação o corpo para com o espaço escolar durante o seu processo de escolarização. Este texto vinculado ao Laboratório de Estudo em Educação, Linguagem e Teatralidades (UFPR/CNPq) tem como olhar investigativo os estudos da Performance inseridos no campo educacional e se limita a um recorte específico de sua análise, sendo este a linguagem artística da Dança no ensino do componente curricular de Arte. A pesquisa considera na Pedagogia Performativa um arcabouço de práticas capazes de compreender o corpo como sujeito, o movimento corporal como uma capacidade de produzir outras maneiras de se aprender e como um possível caminho para a fomentação de novas metodologias e reflexões das práticas docentes no campo da Arte-Educação.

PALAVRAS-CHAVE: Arte-Educação. Dança. Escola. Corpo. Pedagogia Performativa

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende problematizar o espaço escolar através da possibilidade que emerge do corpo discente compreendido nos estudos da Pedagogia Performativa, que busca estabelecer possíveis relações entre o corpo performático e a linguagem artística da Dança. Este estudo almeja (re)significar os sentidos entre corpo e espaço escolar em aulas do componente curricular obrigatório de Arte. Assim, anseia por (re)criar o entendimento acerca do papel social ativo do aluno em seu processo de formação e ampliar os sentidos de escola.

Para tanto, a pesquisa apresenta alguns conceitos e vem traçar algumas ideias a respeito do tema que embasa este estudo como a Pedagogia Performativa, a Dança no campo da Arte-Educação e a linguagem.

PEDAGOGIA PERFORMATIVA: O OLHAR PARA O SUJEITO DISCENTE

*Na escola a gente cria,
na escola a gente canta,
na escola a gente pinta
e na escola como se dança?*

Constantemente o espaço escolar se transforma através das dinâmicas dos sujeitos que ocupam esses espaços, impondo a eles as mais variadas formas de organização, que podemos nomear de rituais. Ritos que se prolongam ou se esvaziam em torno dos mais variáveis comportamentos de professores, estudantes, colaboradores e comunidade escolar. São esses inúmeros trâmites da vida diária escolar que é possível notar que os sujeitos dessas realidades se performam em seus gestos, os seus corpos nestes contextos não somente operam no tempo e no espaço como através de suas corporeidades expressam, comunicam e produzem materialidades, linguagens que precisam ser consideradas no contexto da aprendizagem.

A rotina desses corpos escolarizados está envolta de uma série de acontecimentos que a definem como sendo institucionalizados. Percebem-se como exemplo o toque do sinal sonoro que marca e rege o tempo cronológico de cada aula, os corpos que se movem ao ouvirem o som e que iniciam conversas novas no pequeno intervalo de tempo entre a troca de professores. O barulho desse sinal sonoro invoca novos deveres, outras formas de organizar os materiais e rege a nova fração de minutos a serem seguidos.

Certamente, existem outros momentos durante a rotina da escola, mas chama-se neste texto a atenção para os rituais que cotidianamente acontecem, pois são eles que condicionam os modos de agir e atuar dentro das instituições de ensino e controlam aquilo que pode, ou não ser feito. Vivenciar criticamente os diferentes papéis que ocupamos socialmente possibilita pensar quais ações são condicionadas e como é possível agir efetivamente sobre elas de modo a reforçá-las ou até mesmo questioná-las.

Ao pesquisar sobre as lentes da Pedagogia Performativa o corpo e a sua escolarização ganham novos sentidos, passam a ser entendidos como linguagem, como um processo singular e ativo por parte dos alunos. A respeito deste entendimento Elyse Pineau aponta:

Ao prestar atenção não apenas ao que o corpo faz em sala de aula, mas a que significados e valores sociais responde esse corpo, a pedagogia performativa pode intervir nos rituais da escolarização sobre os quais não pensamos. A sala de aula pode se transformar naquilo que Ernst Boyer chamou de cenário de renovação do eu e do social (1994), de tal forma que professores e estudantes possam ensaiar modos mais equitativos, envolvidos e passionais de ser e comportar-se. (PINEAU, 2010, p.104).

Pensar o corpo em consideração aos seus significados e valores sociais significa dar a ele uma colocação expressiva, e que o conceito de expressividade, considerado por Marcelo de Andrade Pereira:

(...) refere-se a algo mais abrangente que o artístico, dizendo respeito à possibilidade de tornar visível, por meio de uma teoria/prática pedagógica peculiar, formas de aparição do sujeito que não são necessariamente acolhidas (PEREIRA, 2017, p. 33).

Desse modo, criar estratégias metodológicas capazes de dar voz expressiva, ou ainda, de olhar a linguagem do corpo desses alunos é validar a individualidade do sujeito e abrir espaços para coletivos que se performam em seus papéis sociais de modo consciente em relação à sua realidade, e que tornam-se capazes de atuar sobre ela de maneira ativa. Portanto, de acordo com Pereira (2010) esse estudo parte:

(...) da premissa de que uma prática pedagógica crítico-performativa seria capaz de criar um espaço multirreferencial de sentidos, em que se possa rediscutir o individual e o plural, o semelhante e o diferente no contexto da formação, e, por conseguinte, das relações sociais e dos dispositivos e elementos de subjetivação que constituem e/ou inscrevem os sujeitos no espaço do comum. (PEREIRA, 2010, p.32).

A Pedagogia Performativa enquanto estudo da educação tem a sua conotação diferenciada das acepções mais populares desse termo. Vinculada aos aspectos artísticos a ideia de desempenho e/ou execução não contempla, a performance pedagógica. Tão pouco se refere a atuar como um ator ou atriz os papéis de professor(a) ou aluno(a), mas entendê-los como papéis sociais que agem – conscientes ou não – dentro da escola.

Pensar a performance na educação, passa a ser um caminho metodológico a ser desbravado e as suas amplas fronteiras possibilitam diálogos com os diversos contextos. A não fixação dos Estudos da Performance a uma única forma de expressão a faz móvel e acessível a vários campos de saberes o qual este estudo se debruça especificamente por entender, assim sendo a Educação. Não obstante, o corpo – do aluno – também é visto como protagonista de interação com o seu espaço-escola, como linguagem pedagógica, ou seja, é através dele que o ambiente escolar pode e deve ser pensado e é no corpo que se dão as sensações e as aprendizagens, performar nesse caso é agir de modo ativo, é intervir de modo a construir novos diálogos entre corpo, espaço e escola. A respeito deste aspecto entre corpo e performance Michelle Bocchi Gonçalves (2016) aponta:

É o corpo o objeto principal de especulação da performance. Por ele e por meio dele sintetizam-se significações de ordem histórica, social e cultural que podem, pelas vias dos Estudos da Performance, serem analisadas na sua relação com o espaço e com o tempo, sempre consideradas, nesse processo, a plenitude da presença e a possibilidade de experimentação (GONÇALVES, M.B., 2016, p.75).

Nota-se que é no corpo e pelo corpo que a performance ganha voz e por meio dela os alunos podem articular as suas ações de maneira responsiva e atuante dentro do ambiente escolar. As diferentes disciplinas curriculares da educação básica podem abrir espaços para um entendimento performativo em suas abordagens metodológicas, ao que se refere ao ensino da Arte, nos Parâmetros Curriculares Nacionais – doravante PCNs – nota-se essa familiaridade ao entendê-la como meio de “ampliar o entendimento e a atuação dos alunos ante os problemas vitais que estão presentes na sociedade de nossos dias.” (BRASIL, 1998, p.37). O mesmo documento ainda ressalta:

Em contato com essas produções [proporcionadas pelas teorias, práticas e experimentações com a Arte], o estudante pode exercitar suas capacidades cognitivas, sensitivas, afetivas e imaginativas, organizadas em torno da aprendizagem artística e estética. Ao mesmo tempo, seu corpo se movimenta, suas mãos e olhos adquirem habilidades, o ouvido e a palavra se aprimoram, quando desenvolve atividades em que relações interpessoais perpassam o convívio social o tempo todo. (BRASIL, 1998, p.37 – ênfase minha).

Já as Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Paraná (2008) sugerem que “um sujeito é fruto de seu tempo histórico, das relações sociais em que está inserido, mas é, também, um ser singular, que atua no mundo a partir do modo como o compreende e como dele lhe é possível participar.” (PARANÁ, 2008, p.14) e prossegue ao enfatizar que

Os conteúdos disciplinares devem ser tratados, na escola, de modo contextualizado, estabelecendo-se, entre eles, relações interdisciplinares e colocando sob suspeita tanto a rigidez com que tradicionalmente se apresentam quanto o estatuto de verdade atemporal dado a eles. Desta perspectiva, propõe-se que tais conhecimentos contribuam para a crítica às contradições sociais, políticas e econômicas presentes nas estruturas da sociedade contemporânea e propiciem compreender a produção científica, a reflexão filosófica, a criação artística, nos contextos em que elas se constituem (PARANÁ, 2008, p.14).

Tais citações, tanto os PCNs, quanto as Diretrizes Curriculares do Paraná ao que se refere ao ensino da Arte, propõem que por meio dela o sujeito através de seu corpo possa se apropriar do espaço de modo a interferir individualmente e coletivamente e assim, construam dentro de seus contextos reflexões e ações que interroguem, questionem e interfiram na produção de novos sentidos. Para tanto, é preciso criar nas aulas de Arte um lugar de diálogo que problematizem as questões acerca do corpo nesse espaço, tratar de levantar questões que abram para um fazer-pensar crítico e construtivo, uma vez que não basta apenas pontuar as relações entre corpo, espaço e escola, mas agir sobre elas e (re)construir novos sentidos para os seus processos de escolarização.

A DANÇA NO ENSINO DO COMPONENTE CURRICULAR DE ARTE: DA CADEIRA PARA O ESPAÇO

Ao se pensar corpo na escola, e o corpo e a escola levanta-se uma relação intrínseca com a ideia de movimento corporal, afinal, mover-se requer ir para além da carteira, exige uma interação ampla com o espaço e necessita mexer com as estruturas físicas, senão morais da escola. Tratam-se de relações verticalizadas, de forças de poderes que estão cristalizados no cotidiano escolar, poder esse que estipula o bom e mau comportamento vinculado ao conceito do não-movimento, assim, o aluno que não corre, não age, não intervém ou pouco fala é certamente, nessa visão cristalizada, o bom aluno e qualquer ação fora do habitual deve ser corrigida e cessada o mais rápido possível, estaríamos falando neste caso do mau aluno.

Esta é uma visão rotineira sobre a ação do corpo para com o uso dos espaços das salas de aulas. Esse formato busca por canalizar a atenção no professor, imobilizar o aluno o maior tempo possível e evitar dispersões por meio as fileiras que organizam os educandos um atrás do outro, como operários em uma fábrica postos em seus lugares. Não há espaços para o movimento corporal, pelo contrário, existe uma rejeição por parte das autoridades escolares a respeito do movimento que repreende intuitivamente o ato de mover-se e mesmo conscientizados de que “o corpo é o veículo através do qual o indivíduo se expressa, o movimento corporal humano acaba ficando dentro da escola, restrito a momentos precisos como as aulas de educação física e o horário do recreio” (STRAZZACAPPA, 2001).

Nas demais atividades em sala, a criança deve permanecer sentada em sua cadeira, em silêncio e olhando para a frente. Ciro Giordano Bruni afirmava a esse respeito que “virou quase regra estabelecer entre a arte e a ciência uma lastimável distinção: a primeira se aprende como uma atividade lúdica e a segunda, de uma maneira séria e constrangedora.” Sua crítica não se fixa apenas na questão da ausência do lúdico nas disciplinas científicas da escola, mas também na ausência de seriedade nas disciplinas artísticas, comportamento que tende a acentuar a visão de que o ensino de arte é supérfluo (STRAZZACAPPA, 2001, p. 3).

Através da perspectiva de Márcia Strazzacappa pode-se entender as condições nas quais o corpo é submetido dentro da escola, estratégia metodológica essa, que não somente corrompe a livre expressão como enrijece o aluno quando este está diante de práticas que propõem a ele o ato do mover-se dentro da sala de aula.

Seguindo por esse pensamento, o presente estudo abarca a linguagem artística da Dança por entender que por meio dela pode-se estimular ações corporais para além da carteira. Para além de uma frente única, a Dança estabelece várias frentes para um único espaço, frentes diferentes até mesmo para o próprio corpo. Sentar é apenas um dos inúmeros acessos que o movimento corporal pode e deve ser experienciado enquanto gesto. Possibilidade e experimentação são palavras-chave e enunciados para a liberdade de mover-se.

Esta liberdade que o corpo ao dançar proporciona vem carregada de sentidos que a potencializa enquanto linguagem do saber. Não se trata do mover-se por mover-se, mas ações problematizadas num fazer-pensar que não a caracteriza em ação recreativa de um simples lazer, mas como sensibilizadora e como forma consciente a respeito de si, na construção do coletivo e de atos ativos como sujeito em seu tempo e espaço.

Das possibilidades de teorizar e praticar os conteúdos da linguagem da Dança dentro da escola cabe a essa instituição promover incentivos "para que as danças que são criadas e aprendidas possam contribuir na formação de indivíduos mais conscientes de seu papel social e cultural na construção de uma sociedade democrática." (BRASIL, 1998, p.71). Pensar a ação corporal no cotidiano escolar sobre esta perspectiva da Dança, entende-se que não se trata apenas de:

(...) reproduzir, mas de instrumentalizar e de construir conhecimento em dança e por meio da dança com seus alunos, a escola pode proporcionar parâmetros para a apropriação crítica, consciente e transformadora dos seus conteúdos específicos. Com isso, poderá trabalhá-la como forma de conhecimento e elemento essencial para a educação do ser social que vive em uma cultura plural e multifacetada como a nossa (BRASIL, 1998, p.71).

Ainda sobre este entendimento sobre movimento corporal estimulado através da Dança, nos PCNs expõem-se entre os seus objetivos gerais "situar e compreender as relações entre corpo, dança e sociedade, principalmente no que diz respeito ao diálogo entre a tradição e a sociedade contemporânea." (BRASIL, 1998, p.74). Mover-se então, enquanto práticas de Dança na educação permitem aos alunos criarem condições mais amplas para se perceberem como sujeitos de sua realidade escolar, dos seus contextos de vida pessoal e coletivo e identificarem as tradições nas quais seus corpos estão submetidos ressignificando-as numa reflexão atual e própria de seu tempo.

Contudo, Gilberto Icle aponta que os Estudos da Performance na educação agem "como instrumentos pelos quais é possível pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, os rituais, a vida cotidiana, entre outras." (ICLE, 2010, p.15) o que não diverge, mas diálogo com os conteúdos da Dança, uma vez que ambas questionam, interferem e problematizam através do corpo.

Portanto, este estudo visa um compartilhar para novas formas de problematização a respeito dos espaços físicos e organizacionais da escola, e busca por questioná-los dando lugar de voz aos corpos discentes que ocupam esse ambiente por meio da abordagem Pedagógica Performativa.

A ARTE NA EDUCAÇÃO

Ao contextualizar o sistema de ensino contemporâneo, a escola contemporânea tem sido foco de grandes intervenções sociais, políticas e culturais, pois é dela que emanam o material humano que os poderes políticos esperam emergir. A escolarização pública de ensino passa a não ser questionada por nossos governantes, uma vez que o sucateamento de alunos e professores dentro de estruturas físicas pouco estimulantes são cada vez mais comuns e exigem cada vez mais um pensar crítico por quem dentro da escola se faz presente. Isso requer um posicionamento da direção, coordenação, quadro docente e discente das instituições de ensino básico. Através de seus papéis sociais a comunidade escolar pode propiciar práticas educativas capazes de repensar a escolarização como uma ferramenta crucial para que os jogos de poderes sejam combatidos e que a escola seja um local de diversidades de ideias e discussões críticas.

Não se pode esquecer do humano, da poesia da vida. A poesia dentro dos muros da escola tem um papel fundamental e humanizante dos sujeitos, no componente curricular de Arte a criticidade por meio da poética são estimuladas e proporcionam leituras de mundo capazes de subverter a realidade do educando e do contexto ao qual este está inserido, temos nesse sentido a Arte como expressão do agir-pensar dos alunos dentro da escola e a íntima relação com os mais diversos aspectos de sua rotina. A respeito deste conceito de relações e contextualização entre a arte e a vida Ana Mae Barbosa aponta:

Não mais se pretende desenvolver apenas uma vaga sensibilidade nos alunos por meio da Arte, mas também se aspira influir positivamente no desenvolvimento cultural dos estudantes pelo ensino/aprendizagem da Arte. Não podemos entender a Cultura de um país sem conhecer sua Arte. A Arte como uma linguagem aguadora dos sentidos por intermédio de nenhum outro tipo de linguagem, tais como a discursiva e a científica. [...] Relembro Fanon, eu diria que a Arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estrangeiro em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence, reforçando e ampliando seus lugares no mundo (BARBOSA, 2003, p. 17).

Barbosa complementa o pensamento em discussão:

A Arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA, 2003, p.18).

Na atual condição físico-organizacional das escolas não há espaços para um corpo em potência, pouco se pensa na relação corpo e movimento e até mesmo as aulas de Arte podem ser sucumbidas por uma realidade massacrante em que muitas escolas públicas são submetidas. A falta de recursos ou o sistema cartesiano enrijecedor das escolas para com as posturas tanto de professores como de alunos vão enfraquecendo as vontades de saber e conhecer os conteúdos propostos, conteúdos esses que muitas vezes pouco ou quase nada se articulam com o contexto no qual estão inseridos.

Performar a escola através dos corpos dos alunos é estabelecer um diálogo com a própria educação, é dar voz ao corpo, é permitir o movimento de maneira pensante e responsiva. Colocar os educandos em diálogos com a escola e permitir aos seus corpos o encontro com a possibilidade do mover-se abrir-se-iam novos sentimentos de pertencimento a esse espaço, mas também confrontos e novos posicionamentos, afinal, performar é agir e agir requer um colocar-se ativo no mundo e nele interagir, contribuir, interferir e ao que se espera dessa pesquisa problematizar a escola.

Não se trata de solucionar problemas ou propor uma metodologia pronta, mas sim, (re)mexer nas relações entre os sujeitos, estabelecer novas e possíveis relações entre corpo e espaço e despertar outros repertórios de movimentos.

Performar como um meio de atribuir novos sentidos para um fazer através do corpo é situá-lo em seu contexto, é instigar a si mesmo e estabelecer novos limites ou ilimitar outras formas de expressão. Entender a cultura escolar requer permear as suas ações rotineiras, transpassar as construções de sentidos que são exteriorizados nas condutas dos sujeitos que ocupam esses espaços e compreender como tais externalizações são significadas no fazer e no pensar cotidiano da escola.

Parafrazeando AZANHA (1990-1991) é no interior das salas de aula que se decide o destino de políticas e reformas educacionais. Desse modo, processos pedagógicos que buscam por transpor novos caminhos para ensinar e aprender podem modificar estruturas cristalizadas dentro da cultura da escola e, performá-las através de práticas corporais conscientes, poderiam criar novos sentidos tanto ao professor que ensina quanto ao aluno que aprende e juntos nesta relação professor-aluno e/ou aluno-professor abrir caminhos para (re)interpretar, (re)aprender e (re)agir à novas formas de produção social da escola na interação corporal e performativa de seus sujeitos.

A PERFORMANCE NA EDUCAÇÃO

Para atrelar ação corporais críticas e ativas dos estudantes em seus papéis sociais dentro da escola, é preciso enfatizar que performatividade requer intrinsecamente a

noção de se comunicar. Para tanto, apresentam-se para este conceito alguns pesquisadores da performance e as suas contribuições para essa reflexão.

O pesquisador Jorge Glusberg expressa que existe na comunicação um ato intrínseco com a participação do indivíduo como um momento concreto da experiência da performance (*apud* PEREIRA, 2012).

Já para o linguista Paul Zumthor, em seus estudos da performance aponta que a performance é um "ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata." (ZUMTHOR, 2007, p.50).

Marcelo de Andrade Pereira embasado pelas teorias de Zumthor, enfatiza a performance como um ato comunicativo do sujeito que ao se comunicar não apenas faz "passar uma informação; [mas, que comunicar] é tentar mudar aquele a quem se dirige; receber uma comunicação é necessariamente sofrer uma transformação". (ZUMTHOR, *apud* PEREIRA, 2012, p. 298 – ênfase minha), ou seja, entender a performance na educação como um modo comunicativo do indivíduo em seu contexto possibilita a se pensar em pesquisas e práticas metodológicas que entrem em conflito com o papel passivo dos alunos, dando-lhes possibilidades de moverem-se de maneira instigante e reflexiva em suas realidades e, cujas atividades em sala de aula sejam capazes de produzir pensamentos críticos a respeito de si próprio, do outro e de seu entorno.

Richard Schechner considera que o estudo da performance parte da premissa que "toda e qualquer das atividades da vida humana pode ser estudada enquanto performance." (SCHECHNER, 2006, n.p.). Este é um relevante entendimento, pois trata-se do sentido não-restritivo e amplamente flexível que a performance possui diante aos seus objetos de estudo. Por outro lado, PEREIRA (2012), aponta que no Brasil os Estudos da Performance na área da Educação ainda são recentes. São poucas as coletâneas brasileiras de pesquisadores nacionais que se debruçam na teoria para esse campo de estudo. Contudo, o mesmo autor considera que existe um aumento na produção de artigos científicos e produções acadêmicas que se utilizam da performance educacional ou Pedagogia Performativa em suas dissertações e teses, embasadas num "campo que busca produzir estudos críticos, diagnósticos e pesquisas práticas e teóricas que reflitam sobre a escola e/ou os contextos educacionais sob as lentes da performance." (GONÇALVES, 2016, p.69).

Estudos da Performance na educação possuem as suas fundamentações teóricas nos campos da cultura, nas linguagens artísticas, na antropologia e na filosofia a partir do fim do século XX e são essas amplas relações entre campos de diferentes saberes, sobre tudo a cultura e a arte que se torna possível aproximá-la da Educação. PEREIRA (2012) indica que a performance na Educação dispõe de significações nos aspectos histórico, teórico, experimental e pedagógico.

Ao que se diz respeito ao aspecto histórico a Pedagogia Performativa possui um caráter problematizador

(...) do dado, ela pergunta pelas condições de formação do dado, do pensamento que constitui e o constitui, pergunta pelo caráter histórico (historicizante) e ideológico das identidades, dos tempos e dos lugares." (PEREIRA, 2012, p. 306).

Assim, a performance como sendo um agir do corpo sobre o seu tempo-espaço passa a atualizar as condições sobre onde está inserida e produz sentidos diante aos registros da história e da cultura que são por ela corporificados.

A performance enquanto teórica apresenta através do corpo a sua forma de performar e como esse ato fortifica de maneira repetitiva os fazeres da cultura – comportamentos, hábitos, modos ser e agir, etc. – que são aprendidos e reproduzidos no convívio entre os sujeitos históricos. Dessa forma, a teórica tende a olhar sobre o que é natural ao corpo e sobre o que por ele é contaminado pelo seu meio. Sobre isso, Schechner contribui:

Obviamente, durante a maior parte do tempo as pessoas não estão cientes de que agem assim [em seus cotidianos repetitivos]. As pessoas apenas "vivem a vida". Performances são comportamentos marcados, enquadrados ou elevados, à parte do só "viver a vida" - comportamentos restaurados e restaurados, se assim deseja (SCHECHNER, 2006, n.p. – ênfase minha).

E também afirma que:

Até mesmo a mais aparente casual interação social é guiada por regras, e específica da sociedade. Polidez, maneiras, linguagem corporal, e todas as operações semelhantes de acordo com os cenários conhecidos. As especificidades das regras diferem de sociedade para sociedade, de circunstância para circunstância. Mas não existe interação social humana que não seja "lícita", guiada por regras. (SCHECHNER, 2006, n.p.).

O experimental na performance abriga uma noção de colaboração, pois o agir do sujeito – conceito esse indispensável ao pensar a performance – permite-o a produzir e a ser receptor ativo diante ao seu contexto

Há uma força descentralizadora nessa forma em particular. O recuo frente à interpretação, à sanha cognitiva de tudo captar, entender – que caracteriza, como sabemos, os esforços educativos e com esses todas "boas intenções" pedagógicas – é, ao mesmo tempo, a marca de uma forma-processo, uma obra em contínua progressão, inacabada (*work in progress*) e uma recusa de captação total do que se dá a ver (PEREIRA, 2012, p. 307).

Não há um dado absoluto, contudo, o sujeito é levado a investigar para além do que por ele é visto, diante ao que a ele é representado. A performance sugere meios para se pensar e "promover novas significações, novos esquemas, novas configurações de ser, novas formas de expressão e contraexpressão." (PEREIRA, 2012, p. 307). O caráter experimental se dá a este modo pela relação entre o indivíduo e ao que se mostra a ele através do mundo.

Tais intuições – histórica, teórica e experimental – canalizam no pedagógico através três conceitos processuais da performance apresentados por Garioia⁴ (1999, p. 9 *apud* PEREIRA, 2012, p. 307) sendo eles: *objetificação* que imbrica na ação do corpo ao problematizar e expressar a história. *Asubjetificação* que significa a autoconsciência a não somente a respeito de si próprio, mas também ao o seu meio cultural e a *posicionalidade* que relaciona-se em uma tomada de posição do sujeito diante ao seu contexto.

É nesta perspectiva pedagógica apresentada até o presente momento que se insere nesta pesquisa as ideias da pesquisadora Elyse Pineau (2010), na qual a autora apresenta embasando-se em Dwight Conquergood² o conceito de jogo educacional, cuja prática por meio da performance tem a sua natureza lúdica e "está relacionada à improvisação, à inovação, à experimentação, ao contexto, à reflexão, à agitação, à ironia, à paródia, ao sarro, ao cômico e à carnavalização". (CONQUERGOOD, 1989, p.83 *apud* PINEAU, 2010, p. 100).

O jogo educacional enquanto prática metodológica que fomenta uma ação corporal fora do tradicional relaciona-se com a ideia dos conteúdos da linguagem artística da Dança. Os educandos através da prática corporal da Dança podem vivenciar os seus papéis sociais de alunos e serem instigados a olharem para as suas próprias realidades – individuais e coletivas – e ampliarem o entendimento acerca dos significados das construções sociais, culturais e políticas que emergem dentro da escola e como estas construções estão atreladas ao performar de seus corpos dentro deste ambiente.

Na escola, a dança pode (e deve) ser usada como uma forma de crítica social para o questionamento de valores preestabelecidos, padrões repetitivos e modismos. [...] Assim, explorar-se, na prática, o potencial expressivo de todo e qualquer corpo humano, investindo-se na produção de sentido por meio do movimento corporal (MÖDINGER et al., 2012, p. 63).

Desse modo, a prática da Dança se entrelaça aos interesses do campo na performance, afinal a performance é "concebida como um dispositivo tanto para a análise das relações entre sujeitos como para o mapeamento de novos modos de vida e formas de expressão em diferentes contextos e condições." (GONÇALVES, 2016, p.71). Dessas práticas da performance na Educação, PINEAU (2010) ainda apresenta através dos conceitos de Conquergood o *trickster* que entende-se como um pedagogo e/ou professor performativo.

Tal imagem se assenta sobre um indivíduo que joga com seus espectadores, que os põe continuamente à prova, que os desaloja de suas habituais representações. O trickster opera como um prestidigitador, está imbuído de um espírito de desconcerto, de desmantelamento da ordem cristalizada pelo hábito (PEREIRA, 2012, p. 308).

Embora o papel social do aluno seja um importante ponto de análise para esta pesquisa, o conceito *derrickster* revela-se como um norteador de valor para reflexão da prática docente, uma vez que esta conduz em boa parte o sucesso no alcance dos objetivos propostos. Por entender o papel social do professor, destaca-se para fomentar este estudo uma consideração de Scheila Maçaneiro que entende que o educador "enquanto intelectual, terá que atingir diferentes esferas da sociedade, no intuito de dar voz ao corpo que, por meio da dança, exprime possibilidade e emancipação." (MAÇANEIRO, 2010, p. 215).

Nesse sentido, é importante refletir sobre como o professor de dança seria capaz de desenvolver a disciplina, enquanto instigador e transformador de práticas que ressaltem o não dualismo do corpo e da mente e, por outro lado, favorecendo o poder do corpo como elemento propulsor de sua consciência, sensibilidade, responsabilidade e autonomia (MAÇANEIRO, 2010, p. 214).

Sobre o mesmo parâmetro, ainda no entrelaçar entre dança e a Pedagogia Performativa:

Desse modo, a relação entre professores e alunos seria mediada pela compreensão das exigências de cada papel desempenhado. Os sujeitos teriam, assim, formas de expressão que lhes conferem o direito de representar sua função em determinado papel. No caso da performance, o interesse central é o de possibilitar a ocupação de diferentes papéis e experimentar fronteiras de identidade que possam questionar padrões dominantes, o que justifica e ressalta a urgência da ampliação e alcance dos estudos da performance no campo da educação (GONÇALVES, 2016, p. 71-72).

Schechner, em depoimento dado a Gilberto Icle e Marcelo de Andrade Pereira (Revista Educação & Realidade, 2010) expressa em sua fala o termo *texto*, não se referindo unicamente a materialidade escrita em palavras, mas nos múltiplos textos em que se justifica exemplificando-os em tal termo como sendo "dançados; outros são apenas gestos; outros, lugares; alguns textos são processos de crescimento, de florescimento e decadência." E prossegue afirmando que "texto é uma palavra relacionada com uma outra, têxtil, ou fiar, fabricar tecido de diferentes fios."

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os estudos da Performance em pesquisas educacionais possibilitam novas maneiras de se olhar para o corpo em seus processos de escolarização, ao mesmo tempo que produz novidade de inquietações, pois exige da prática docente processos que sejam capazes de contrastar com os aspectos rotineiros dentro das instituições escolares e que na maior parte das vezes não são considerados e/ou percebidos.

Se transformar hábitos e gestos passivos em atos performáticos responsivos inquerem outras formas de relações com o espaço, o corpo necessita de ferramentas capazes de produzir novas corporeidades, sendo a Dança um dispositivo capaz de ampliar não somente o movimento, mas as possibilidades de (re)conduzir estruturas cristalizadas da sala de aula e até mesmo para fora dela. Entender o movimento corporal como linguagem, como sendo um percurso poético e científico para se chegar ao conhecimento, as aulas de Arte podem se tornar um campo de oportunidades para vivências corporais diferenciadas dentro do ambiente escolar, rompimento necessário diante as atuais condições organizacionais que operam nas instituições escolares.

A Pedagogia Performativa oferece novos caminhos para se pensar as práticas a respeito do corpo institucionalizado dentro da escola e as suas amplas fronteiras acolhem o novo, o inusitado e oportuniza tanto ao aluno quanto ao professor (re)pensarem a potencialidade de seus papéis sociais como agentes (tras)formadores da realidade escolar.

REFERÊNCIAS

AZANHA, José Mario Pires. Cultura Escolar brasileira: um programa de pesquisas. Revista USP: Dezembro Janeiro Fevereiro 1990-1991. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/52136/56181>>. Acesso em: 12/08/2017.

BARBOSA, Ana M. (Org.). Inquietações e mudanças no ensino da arte. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2003.

BRASIL. Ministério da educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Brasília, DF, 1998.

GONÇALVES, M. B. PERFORMANCE, DISCURSO e EDUCAÇÃO: (re)construindo sentidos de escola com professores em formação na Licenciatura em Educação do Campo – Ciências da Natureza. 141 p. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/47434>>. Acesso em: 02/08/2017.

ICLE, G. Para apresentar a performance à Educação. *Educação e Realidade*. Santa Maria: v. 35, n. 2, p. 11-22, 2010. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/15861/9473>> Acesso em 03/08/2017.

MAÇANEIRO, S. Pedagogia crítica ligada à dança no ensino fundamental. In:

TOMAZZONI, A. et al. (Org). *Algumas perguntas sobre dança e educação*. p.

211-216. Joinville: Nova Letra, 2010.

MEC. Base Nacional Comum. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documento/BNCC-APRESENTACAO.pdf>> Acesso em 16/07/2017.

MÖDINGER, C. R. et al. Artes visuais, dança, música e teatro: práticas pedagógicas e colaborações docentes. Porto Alegre: Edelbra, 2012.

PARANÁ. *Diretrizes Curriculares do Paraná - Arte*. Curitiba: SEED-PR, 2008.

PEREIRA, M. De A. Pedagogia Crítico-Performativa: tensionamentos entre o próprio e o comum no espaço-tempo escolar. *Educação em Revista*. Belo Horizonte: v. 28, n. 1, p 289-312, 2012. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/edur/v28n1/a13v28n1.pdf>> Acesso em 25/07/ 2017.

PEREIRA, M. De A. Performance e Educação: Relações, significados e contextos de investigação. *Educação em Revista*. Belo Horizonte: v. 28, n. 1, p 289-312, 2012. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/edur/v28n1/a13v28n1.pdf>> Acesso em 10 set 2015.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos Cruzamentos entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 02, maio/ago. 2010, p. 89?113.

SCHECHNER, R; ICLE, G; PEREIRA, M de A. O que pode a performance na educação? Uma entrevista com Richard Schechner. *Educação e Realidade*. Santa Maria: v. 35, n. 2, p 23-35, 2010. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/13502/7644>> Acesso em 05/08/2017.

SCHECHNER, Richard. 2006. "O que é performance?" In: performance studies: an introduccion, second edition. New York & London: *Routledge*, p.28-51 Disponível em <http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf> Acesso em 07/08/2017.

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. Cadernos CEDES, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n53/a05v2153.pdf>>. Acesso em: 03/ 08/2017.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. Disponível em: <https://minhateca.com.br/Wellingtonfwgf/Documentos/Livros+Acad*c3*aamicos/ZUMTHOR*2c+Paul.+Performance*2c+recep*c3*a7*c3*a3o*2c+leitura,1093990862.pdf> Acesso em: 25/07/2017.

¹ GAROIAN, Charles R. *Performing pedagogy: toward an art of politics*. New York: State University of New York Press, 1999.

² CONQUERGOOD, D. Poetics, play, process and Power: the performative turn in anthropology. *Text and Performance Quaterly*, 9, 1, p. 82-88, 1989.