

Performando Violetas: Uma experiência na Escola

Performing Violets: An experience at School

Barbara Leite MATIAS¹

RESUMO

A presente escrita apresenta uma reflexão sobre uma experiência performativa (2018) vinculada à formação ética e política de estudantes-performers da E.E.E.P. Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, no Crato/CE. Através da disciplina de Artes as alunas/os tiveram contato com a linguagem da performance, que culminou no desenvolvimento de três etapas: Estudos teóricos, apreciação de algumas performances e elaboração de programas (FABIÃO, 2009). Com isso, foram exploradas diversas questões que lhes afligiam tornando discurso das ações, além de investigarem a arquitetura do espaço escolar para além da sala de aula. As vivências resultaram em uma Mostra Escolar e um Diário Virtual de registro sobre seus manifestos. Desta forma, foi notório perceber possíveis meios para repensar o ensino e possibilitar/noções de fazer arte contemporânea por meio da performance.

Palavras-Chave: Ensino de arte. Performance. Feminino. Ensino formal. Experiência.

ABSTRACT

This writing presents a reflection on a performative experience (2018) linked to the ethical and political formation of students-performers in E.E.E.P. Maria Violeta Arraes of Alencar Gervaiseau, Crato / CE. Through the arts discipline, the students had contact with the language of performance, which culminated in the development of three stages: theoretical studies, appreciation of some performances and elaboration of programs (FABIÃO, 2009). With this, we explored several issues that afflicted them making discourse of actions, besides investigating the architecture of the school space beyond the classroom. The experiences resulted in a School Show and a virtual journal of their manifestos. Thus, it was notorious to realize possible ways to rethink teaching and enable / notions of making contemporary art through performance.

Keywords: Art teaching. Performance. Female. Formal education. Experience.

¹ Atriz, dramaturga, performer e professora de teatro. Mestra em Teatro pela Universidade Federal de Uberlândia/UFU. Licenciada em Teatro pela Universidade Regional do Cariri/URCA. Coordenadora pedagógica da Escola Carpintaria da Cena – Formação Livre em Teatro e Tradição, organizada pela Casa Ninho e Grupo Ninho de Teatro, Crato, CE. Tem atuado na construção de dramaturgias para teatro, produção de poemas e manifestos, entre elas; *Cardinal*, *Amarelo*, *Hysteria*, *(In) fluxo*, *Carcará* e a série *Poesias Debochadas*.

Introdução

Violeta é uma palavra feminina e o feminino na Escola Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, no Crato/CE, assim como na cidade onde tal escola está inserida – e também no estado do Ceará e no país – é uma palavra de risco. Risco esse reconfigurado como potência, assim como a evasão ao feminino e à performance dentro e fora do espaço escolar. No meu primeiro dia de aula, ao adentrar em uma das salas, um garoto levantou a mão e me perguntou se eu era feminista, respondi que sim, mas, fiquei um pouco assustada, porque antes do “bom dia” veio essa indagação que aparentava curiosidade e receio.

Esta escrita é voltada para um experimento com performance na escola, com uma perspectiva de experiência compartilhada. Durante as aulas foi realizado um estudo teórico, no qual, a partir de um convite, dois performers² partilharam suas vivências. Em paralelo ao processo teórico e ao contato com artistas externos, os estudantes propuseram temas que consideraram urgentes para serem discutidos por meio da linguagem performativa, dos quais foram destacados: brincadeiras da infância, racismo, suicídio e a repetição por vários grupos da temática feminina, por isso, aqui escolho escrever sobre esse último tema.

Essa vivência ocorreu através da disciplina de Artes, nas turmas de primeiro e segundo ano dos cursos profissionalizantes de Estética, Manutenção Automotiva, Redes de Computadores e Áudio e Vídeo, da referida escola, em 2018.

Parafraseando Simone de Beauvoir (1927), uma das grandes pensadoras feministas do século XX, é “[...] pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distância que a separa do homem, somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta”. Virgínia Woolf afirmava que “[...] depender de uma profissão é uma forma menos odiosa de escravidão do que depender de um pai” (1981, p.98). Essas duas pensadoras contemporâneas denotam em seus escritos como a independência da mulher ainda pode ser uma relação de submissão frente ao masculino, sobretudo por intermédio da cultura e das correlações com a sociedade em geral.

² Lívio do Sertão: Agrônomo e graduando em Artes Visuais, tem desenvolvido pesquisa no âmbito da performance, referenciado na estética de Berna Reale, tendo apresentado o seu primeiro trabalho, *(des)Ordem e re(Pro)gresso*, em março de 2018 no Festival Imaginários Urbanos, além de ter aprovado a performance *Romeiro* para executar na Temporada de Arte Cearense - TAC 2018/2019, do Centro Cultural Dragão do Mar, em Fortaleza/CE. E, Gabriel Cesar, também graduando em Artes Visuais, onde desenvolve pesquisa na pintura e na performance voltada para a Arte Afro indígena.

Ao pensar na cidade do Crato, uma região interiorana do Ceará, o índice de feminicídio tem subido drasticamente nos últimos anos³. Uma moça foi assassinada a tiros pelo seu companheiro na praça principal da cidade enquanto ocorria a missa da padroeira, evidenciando uma precariedade transparente de uma sociedade violenta e machista. Essas questões também podem ser vistas no cotidiano de algumas alunas, tanto fora como dentro de casa.

A história da educação feminina no Brasil evidencia a trajetória das mulheres na luta para conquistarem espaço no meio acadêmico e no mercado de trabalho. Na linguagem das artes, precisamente na linguagem da performance, o feminino ganhou ênfase por meio do movimento de mulheres dos anos 1970.

O corpo feminino foi usado como suporte no protesto político e cultural, por historicamente ser um território de repressão e posse masculina, marcado por discursos ideológicos que o controlam e definem. Maria Beatriz de Medeiros, professora na Universidade de Brasília - UnB, por exemplo, é uma mulher brasileira que vem desenvolvendo performance desde os anos oitenta. Em 1992, com alguns artistas, lançou o coletivo “Corpos Informativos”, que tem o intuito de experimentar a linguagem da performance.

Na E. E. P. Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau, existe a regra de que poderão se retirar de sala normalmente para ir ao banheiro ou tomar água, somente dois estudantes por aula. A questão é que essa regra, do ponto de vista democrático, não condiz com a realidade da necessidade dos corpos femininos. Pensando assim, um dos grupos que continham meninos e meninas resolveu criar a performance *Gina*, tendo como reflexão a situação das alunas na escola.

Durante o período fértil, houve episódios em que meninas que estavam menstruadas e que necessitam ir mais de uma vez ao banheiro na mesma aula, tiveram seu pedido negado. Mesmo explicando o porquê da segunda saída não houve sensibilidade por parte de alguns professores do sexo masculino e a não saída dessas meninas causa-lhe mais desconforto, pois o que precisam normalmente é sair para se higienizar, tomar um medicamento e descansar até cessar a cólica. A partir de alguns

³ Disponível em: <<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/seguranca/crato-registra-casos-sucessivos-de-violencia-contramulheres-1.2070125>, <https://g1.globo.com/ce/noticia/2019/03/08/ceara-foi-o-segundo-estado-onde-mais-se-matou-mulheres-em-2018.ghtml>>. Acesso em: 08. Jul. 2019.

depoimentos criaram *Gina*, com o seguinte programa⁴: uma das alunas, com o desenho do órgão feminino sobre a barriga, caminhou por alguns espaços da escola com uma cesta nas mãos, que continha absorventes com palavras escritas, referentes a temática da ação.

1. Performance *Gina*. Registro e acervo da autora.



Em seguida, leu um manifesto escrito por todo o grupo e, por fim, foi até a parede que divide o banheiro feminino e masculino para expor os absorventes que estavam no seu corpo. Esse material ficou em exposição por três dias, sendo rasgado discretamente por alguns transeuntes, entre eles funcionários e alunos, por acharem sujo falar de sangue feminino, ainda mais o contato visual com os absorventes, com palavras vermelhas escrita nele.

⁴ Programa é um conceito desenvolvido por Eleonora Fabião (2013), da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Para ela, é o motor de experimentação, porque a prática do programa cria corpo e relações entre corpos; deflagra negociações de pertencimento; ativa circulações afetivas impensáveis antes da formulação e execução do programa. Programa é motor de experimentação psicofísica e política.

A manifestação da performance na escola perpassa o campo da crítica social, uma vez que a intervenção discutiu questões muitas vezes descartadas, de assuntos tratados na escola. A performance também traz o espaço do corpo como acontecimento do presente, juntamente por transgredir uma ruptura do cotidiano, principalmente ao considerar ações muitas vezes omissas do diálogo enfrentados por algumas alunas diariamente. Historicamente, a arte performativa foi usada como laboratório para desconstruir identidades hegemônicas e criar consciência política, “[...] de um diálogo da sociedade consigo mesma [...] para responder a diversas questões sobre a natureza da vida social” (SCHELLING,1990, p. 21).

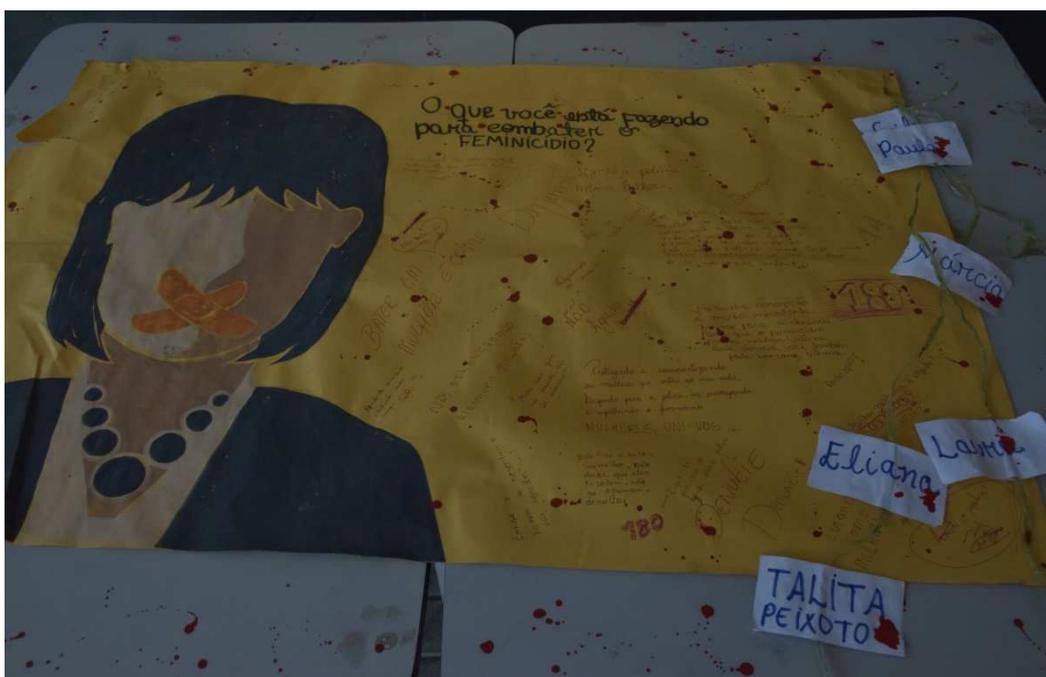
2. Performance *Gina*. Registros e acervo da autora.



Assim, temos diversas linhas de performance, dentre elas a autobiográfica - que aparece na década de 1970, quase conjuntamente com o movimento feminista – que pode ser considerada a mais comum entre as mulheres, segundo a pesquisadora

Goldeberg-Salinas (1996). Nela, como o próprio nome já diz, se denunciavam questões que são oprimidas ou quase nunca abordadas, assim como em *Gina* muitos meninos desconheciam esse dilema e muitas das alunas ainda não tinham percebido o comportamento como um tipo de violência psicofísica ou sua negação ao corpo feminino que sangra, ao contrário do masculino. Abaixo algumas imagens dos cartazes produzidos na aula durante o semestre em que estudamos performance.

3. Imagens de Cartazes. Registro e acervo da autora.



O ensino de Artes (Teatro, Performance) na Escola

Experimentar arte contemporânea na escola ainda é um grande desafio para a docente. É válida a compreensão sobre o quanto o campo do ensino formal ainda acomoda a forma de ensino tradicional, negando ao docente a abertura para experimentar novas possibilidades metodológicas de transgredir com o fazer. Normalmente nas aulas de teatro necessitamos de salas para treinamento corpóreo, auditório com equipamento tecnológico, visita aos espaços artísticos ou recepção de artistas externos, mas normalmente na escola pública não há acesso a essas possibilidades de também ensinar e aprender arte.

Às vezes, o Núcleo gestor em geral, não tem um pensamento que compõe com a maneira que a artista-docente pensa ao produzir processos interativos de caráter vivencial em espaços externos na escola. Podemos perceber esses preconceitos não só em experiências na rua, principalmente quando é possível se deparar com muitas pessoas divergentes. Ao invés da instituição de ensino ser um espaço de unificação e diálogo para repensar algumas atitudes predominantes que reforçam o patriarcado, de modo geral, ela muitas vezes reforça e evidencia, mesmo que implicitamente, suas ações como: proíbe as discussões em torno de gênero, ou impede as vivências que propõem uma imersão e contato com outras turmas, dentre outros aspectos.

A obra apresentada na Imagem 4 se intitula *Corpo* e foi um trabalho de instalação elaborado pelo grupo do primeiro ano do curso profissionalizante Manutenção Automotiva. O programa tinha o intuito de ocorrer durante três semanas do mês de outubro: na primeira, somente o manequim ficaria exposto e durante o intervalo, as alunas/os entrevistariam as apreciadoras da escola, colheriam depoimentos e os fixariam em linhas que ficaram ao lado do manequim.

Na segunda semana escreveriam no objeto exposto palavras que subvertem esse predomínio da visão do corpo-manequim⁵ e na terceira semana, a ideia era construir uma vídeo performance a partir da visão dos que fizeram e dos que vivenciaram a instalação. No entanto, a coordenação pediu para cancelar essa instalação no segundo dia, alegando desconforto e reclamação dos pais diante do corpo plástico exposto no gramado da instituição de ensino.

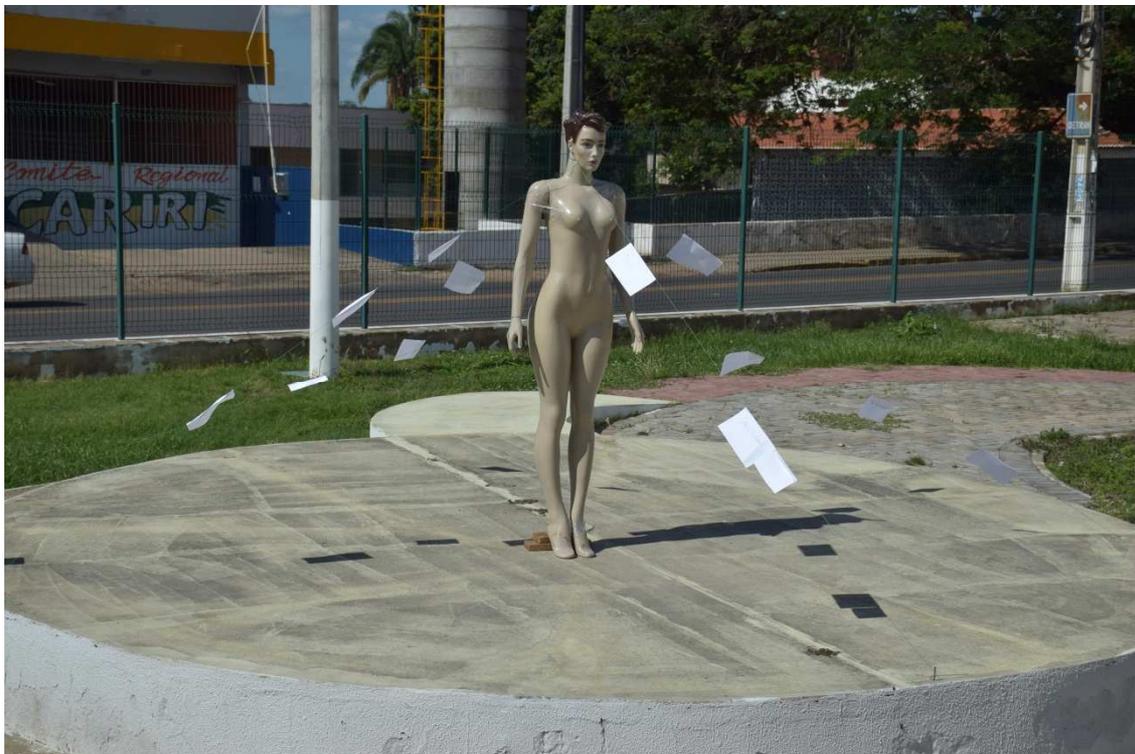
⁵ Uma grande questão era subverter o estereótipo que ainda predomina na mídia, sobre o “corpo manequim”, onde expõem como o corpo ideal para a adolescente. A ideia foi refletir que um corpo manequim é um corpo plástico, uma ideia que não condiz com o corpo humano, segundo o grupo.

Mais uma vez a imagem do corpo feminino – por sinal uma imagem considerada bela – por estar exposta de forma crítica ao que construíram sobre ela, é negada. Ou melhor, o ato de censura é a prova do medo de revisitar questões de dominação sobre o corpo feminino, esse corpo que o projetor da família tradicional brasileira no silêncio usa e abusa, mas não assume sua violência sobre.

Enquanto professora, artista e pesquisadora acrescento que o programa do grupo de estudantes tinha uma visão artística e política clara sobre a ação, pois desde o seu surgimento souberam argumentar sobre a obra/processo. Mas, o grupo foi censurado, assim como tantos artistas que estão na rua, por criarem obras que provocam reflexões sobre subjetividades negadas.

A performance surgiu como gênero artístico na década de 1970. Até aquele momento vigorava a arte conceitual, que tinha como pressuposto a ênfase em uma arte que fosse mais de ideias e não no produto final, ou seja, a obra. A história da performance está vinculada ao Futurismo, Dadaísmo e à escola Bauhaus, que a usavam como veículo para romper com artes tradicionais.

4. Instalação *Corpo*. Registro e acervo da autora.



Ainda que diante de uma estrutura opressora, nós, professores de artes, estamos cavando brechas para construir aulas com as nossas estudantes, cunhadas em reflexões

sobre o feminismo na arte e tantos outros temas urgentes. Por isso, os conteúdos trabalhados nas performances tornam-se perigosos no olhar do colegiado, por causar proposições provocativas que estimulam as reflexões de quem vê/sente/executa as ações.

Através das performances acima foi evidenciada e possível enxergar a arte-educação como um campo que também induz a reflexões filosóficas, éticas, morais, gerando um espaço temporal de encontro e compartilhamento com o público. O pensador Italiano Giorgio Agamben (2009), no livro *O que é o contemporâneo?*, se pergunta de quem e do que somos contemporâneos. O autor desloca o olhar da subjetividade — trabalhar o juízo da crítica, da racionalidade e da percepção fora do enganador desejo, todos propostos pelo projeto moderno — para a atitude do sujeito diante de seu próprio tempo.

Acredito que a performance na escola tem o intuito de subverter pensamentos congelados sobre temas calados. Ela propõe assim, como Agamben, apontar um reflexo direto sobre o contemporâneo, que pulsa no sujeito, causando também estranhamento com o tempo presente, diante da contextualização e de como até então foram apresentadas estruturas normativas de se colocar, de pensar e agir, seja na instituição de ensino, em casa ou na rua:

Performance, ou melhor, a arte performática é um gênero artístico independente, que empresta de várias outras artes as linguagens. Uma arte fronteiriça, transdisciplinar, híbrida, que tem como suporte não um objeto, mas o próprio corpo da artista trazendo o movimento, a força e a energia em tempo real. Apesar de suas características anárquicas e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la (COHEN, 2002, p. 28).

Deslocamento do corpo físico e do corpo perceptivo

Além de professora de Artes também sou atriz e faço parte de um grupo de performance que existe desde 2016, chamado Coletivo Arruaça Escoamento⁶. Através dessa experiência pude sair do lugar comum que até então enquanto artista havia experienciado, o teatro com proposição dramática.

⁶ O Coletivo Arruaça Escoamento nasceu em 2016, através de um curso de formação em dança ministrado pela artista Aline Vallin, que ocorreu durante um mês, no Centro Cultural Banco do Nordeste – CCBNB, Cariri, Ceará. O coletivo tem como locus de atuação artística as artes cênicas articuladas com outras linguagens, a saber, performance, música, literatura, e artes visuais. Essa hibridização das linguagens se faz presente nos espetáculos/experimentos: *Arruaça* (2016), *EX-posições* (2016), *Pela Noite* (2017) e *InFluxo* (2018).

Ao experimentar performance de alguma forma revisitamos o teatro que fazemos, repensamos o lugar da personagem como foco central e nos colocamos numa presença intrínseca à construção cênica. Por conta dessa formação artística e pedagógica que tive através da performatividade no teatro e da performance, ao adentrar na escola tenho sempre como premissa construir processos criativos que perpassam pela teoria-prática tendo como base as questões dos sujeitos que compõem a criação. Ressalto que normalmente trabalho com a linguagem do teatro.

Acrescento aqui que o deslocamento de sair da sala de aula e ir para o pátio gera potência análoga a que, como atrizes, encontramos ao sair dos laboratórios fechados, conhecidos como sala de ensaio, e ganhamos a rua, a feira, a praça, o lugar cotidiano que muitas vezes não é comum na nossa formação de atriz, assim como na educação do estudante diante da estrutura arquitetônica do espaço escola.

É válido acrescentar que as estudantes performers, tratadas através deste compartilhamento escrito, refletiram sobre si e sua relação com as outras, principalmente na perspectiva de corpos que ficam em uma sala, quase sempre inertes de movimentações. Essa experiência performativa possibilitou redesenhar o espaço escolar, visitar por meio dessa linguagem nossas questões que são caladas e entender que fazer arte na escola também significa viver o risco da censura, assim como visto no histórico do artista de rua. Aqui finalizo como uma frase de Eleonora Fabião, que apresentei tantas vezes aos estudantes na construção de uma compreensão sobre performance: “na performance a matéria a ser trabalhada é a própria vida” (2009, p. 64).

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas**. Edição: 1ª, Companhia das Letras. 2014.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: A experiência vivida**. Difusão Europeia do Livro, 1967.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FABIÃO, Elenora. **Performance, teatro e ensino: Poéticas e políticas da interdisciplinaridade**. In: TELLES, Narciso; FLORENTINO, A. (Org.). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 61-72. Disponível em:

http://www.edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/ebook_cartografias_do_teatro_2009_0.pdf.

FABIÃO, Elenora. **Programa Performativo: O Corpo-Em-Experiência**. **Ilinx** - revista do Lume. Campinas, n° 4. Dez. 2013. Disponível em: <<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276/256>>. Acesso em 08. Jul. 2019.

GOLDBERG - SALINAS. Anette. **Feminismo no Brasil Contemporâneo: Estratégias de mulheres em movimento e intérpretes de homens de negócios**, Revista Histórica e Sociedade da América Latina, Paris, n. 4, maio 1996. Disponível em: <https://www.univ-paris>. Acesso: 8 setembro 2006.

SCHELLING, Vivian. **A Presença do Povo na Cultura Brasileira**. Tradução Federico Carotti. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

VIOLETARTES. **Projeto VioletArtes**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/projetoartes/>>. Acesso em 15 de setembro de 2019. Acesso em 15 de setembro de 2019.

WOOLF, Virginia. **Diário de uma escritora**. Buenos Aires: Editorial Lúmen, 1981.