



COMO TUDO ISSO ATRAVESSOU NOSSOS CORPOS?

Relato de uma experiência com
práticas pedagógicas performativas

CRISTIANE SANTOS BARRETO

Professora da Escola de Teatro da UFBA, Cristiane Barreto é também credenciada no Mestrado da PROFARTES IHAC/UFBA. É vice-coordenadora do GT Pedagogia das Artes Cênicas da ABRACE (2024-2025); coordena o subprojeto Artes/Teatro do Programa Residência Pedagógica da CAPES/UFBA e o projeto de pesquisa Dispositivo sorobô: procedimentos para uma pedagogia do olhar. Atua também no G-PEC - Grupo de Pesquisa em Poéticas, Processos e Pedagogias da Encenação Contemporânea, vinculado ao PPGAC/UFBA. Possui experiência profissional como atriz, diretora, dramaturga e produtora cultural.

RESUMO

Este artigo contém um relato analítico-descritivo de experiência vivenciada ao longo de atividades referentes ao componente curricular obrigatório Laboratório de práticas pedagógicas II, do curso de Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, UFBA, ministrado no segundo semestre de 2022. O Plano de Curso desenvolvido pelo componente teceu articulações com temas transversais, tais como “A preservação do meio ambiente” e “A pandemia de covid-19”. Assim, os temas destacados se tornaram mola propulsora para o processo de ensino e de aprendizagem experienciado no decorrer do semestre, que marcava o retorno às aulas presenciais da referida universidade. A ênfase metodológica do curso foi concentrada nas pesquisas sobre os temas; nas práticas pedagógicas performativas – a partir do processo de criação de unidades cênicas/células em grupo; bem como na realização de intervenções artísticas em espaços públicos, como possibilidade de atividade extensionista, proposta pelo próprio componente curricular. Destacam-se como bases teóricas que sustentaram a experiência: os estudos sobre os *viewpoints*, de Anne Bogart e Tina Landau (2017); a noção de teatro pós-dramático, partindo da obra referencial de Hans-Thies Lehmann (2007); o teatro performativo, com Josette Féral (2008); a intervenção em espaços públicos, com Carminda Mendes André (2011); a *cartografia* como metodologia de pesquisa-intervenção, com Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2010); a necessidade da preservação ambiental, Ailton Krenak

(2019); além de pesquisas sobre a pandemia e suas consequências para o meio ambiente, em que foram utilizadas diversas fontes. Os resultados obtidos podem ser avaliados através da apreciação de depoimentos dos estudantes, copesquisadores, sobre o processo de ensino e de aprendizagem aqui relatado; sobre a criação cênica colaborativa e acerca da apresentação da célula performativa em espaço alternativo da cidade de Salvador, Bahia.

PALAVRAS-CHAVE:

Pedagogia do teatro. Tema transversal. Viewpoints. Performativo. Intervenção.

HOW DID ALL THIS GET THROUGH OUR BODIES? REPORT OF AN EXPERIENCE WITH PERFORMATIVE PEDAGOGICAL PRACTICES

ABSTRACT

This article contains an analytical-descriptive report of experience throughout activities related to the mandatory curricular component, Laboratory of Pedagogical Practices II, of the Degree in Theater course, at the Theater School of the Federal University of Bahia, UFBA, taught at second semester of 2022. The Course Plan developed by the component linked cross-cutting themes, such as "The preservation of the environment" and "The covid-19 pandemic". Thus, the highlighted themes became a driving force for the teaching and learning process experienced throughout the semester, which marked the return to face-to-face classes at the aforementioned university. The methodological emphasis of the course was concentrated on research on the topics; in performative pedagogical practices – based on the process of creating scenic units/ group cells; as well as carrying out artistic interventions in public spaces, as a possibility for extension activities, proposed by the curricular component itself. The following stand out as theoretical bases that supported the experience: studies on viewpoints, by Anne Bogart and Tina Landau (2017); the notion of post-dramatic theater, based on the referential work of Hans-Thies Lehmann (2007); performative theater, with Josette Féral (2008); intervention in public spaces, with Carminda Mendes André (2011); cartography as a research-intervention methodology, with Eduardo Passos, Virgínia Kastrup and Lílíana da Escóssia (2010); the need for environmental preservation, Ailton Krenak (2019); in addition to research on

the pandemic and its consequences for the environment, in which various sources were used. The results obtained through testimonies from students, co-researchers, will be analyzed about the teaching and learning process reported here, about collaborative creation and about the presentation of the performative cell in alternative spaces in the city of Salvador, Bahia.

KEYWORDS:

Theater pedagogy. Transversal theme. Viewpoints. Performative. Intervention.



INTRODUÇÃO

O artigo contém um relato analítico-descritivo do processo criativo de experimento cênico performativo desenvolvido ao longo do segundo semestre de 2022, bem como do processo de ensino e de aprendizagem inter-relacionados. As atividades foram realizadas pelo componente curricular obrigatório Laboratório de práticas pedagógicas II, do curso de Licenciatura em Teatro, Escola de Teatro da UFBA (Universidade Federal da Bahia).

O componente com carga horária¹ total de 85 horas (5 horas semanais – sendo 51 horas destinadas a atividades extensionistas) foi ofertado para estudantes do segundo semestre. A ementa presente no Projeto Político-pedagógico (PPP) do curso determina:

Aplicação articulada em práticas laboratoriais dos conteúdos didático pedagógicos e específicos do fazer teatral no contexto escolar, com ênfase na abordagem de temas relacionados à educação para o meio-ambiente. Realização de prática de natureza extensionista através da oferta de cursos, oficinas ou eventos para a comunidade. Conteúdo programático definido de acordo com projeto e abordagens inter e transdisciplinares propostos no período (UFBA, PPP, Escola de Teatro, 2020).

A turma era composta por 20 estudantes² que fazem parte deste relato como copesquisadores e também autores e autoras da escrita cênica desenvolvida. A maioria tinha ingressado no primeiro semestre de 2022, mas alguns deles já eram veteranos e estavam atrasados por conta de questões relativas ao período de ensino remoto, adotado pela Universidade no período crítico da crise sanitária (de 2020 a 2021), durante o qual muitos componentes curriculares práticos não foram ofertados pela referida unidade.

A diversidade do perfil dos estudantes que integravam a turma era percebida na explicitação de seus objetivos, de seus interesses, de suas experiências anteriores com o teatro, como, também, na compreensão de suas realidades socioculturais, dentre outros elementos observáveis ao longo do processo educacional.

1 A partir de 2023, a carga horária do componente curricular Laboratório de práticas pedagógicas II, integrante do curso de Licenciatura em Teatro da Escola de Teatro da UFBA, passou a ser de 90 horas, sendo que 60 horas foram reservadas a atividades extensionistas.

2 Amanda Strussmann Ott Mayer, Emanuelle Cavalcante Rocha Silva, Fernanda Silveira Machado, Gabriel Melo Tavares, Giulivan Lopes Santana, Kaila Janaina de Jesus Bezerra, Jayana Mendes de Souza Araújo, Leticia da Silva Arcanjo, Lorrann Costa Santos, Marcus Vinicius Natharde Oliveira de Melo, Micaella Dias de Jesus, Monalisa Santana Barbosa, Akin de Jesus Souza Silva, Nubya Guimarães Romeiro do Nascimento, Quilomba Valério da Silva Santos, Raissa dos Santos Paixão, Rosângela Souza Daltro dos Santos, Ruda Haron Ferreira de Souza e Tarsila Caldas Carvalho.



É importante ressaltar que foi nesse segundo semestre de 2022 que a UFBA retornou plenamente para as aulas presenciais. Até o primeiro semestre daquele ano, ainda tivemos algumas aulas remotas ou híbridas. Diante disso, iniciamos o processo com uma escuta coletiva – professora e estudantes – sobre aspectos relacionados à pandemia de covid-19, ao meio ambiente e ao *corpo*. Partindo do objetivo geral de desenvolver práticas performativas com base nos temas transversais “A preservação do meio ambiente” e “A pandemia de covid-19”, definimos os objetivos específicos: compreender a importância de inserir temas transversais nas práticas pedagógicas em teatro; articular práticas performativas e temas transversais; pesquisar formas de intervenção em espaços alternativos, educacionais (formais e não formais); e refletir sobre o processo.

Para melhor compreensão da abordagem desenvolvida pelo artigo, sobre o recorte com os temas transversais, sinalizo que

[...] transversal pode ser definido como aquilo que atravessa. Portanto, temas transversais contemporâneos, no contexto educacional, são aqueles assuntos que não pertencem a uma área do conhecimento em particular, mas que atravessam todas elas, pois delas fazem parte e a trazem para a realidade do estudante. Na escola, são os temas que atendem às demandas da sociedade contemporânea, ou seja, aqueles que são intensamente vividos pelas comunidades, pelas famílias, pelos estudantes e pelos educadores no dia a dia, que influenciam e são influenciados pelo processo educacional (BRASIL, 2019, p. 7).

Posto isso, parto então para o relato do processo *cartográfico* de investigação sobre como nossos corpos foram afetados pela pandemia e pelo meio ambiente, ou seja, um olhar e uma escuta sensibilizados e críticos para a pandemia de covid-19 e suas consequências socioambientais. Para tanto, foram dados estímulos-provocações durante as aulas através da metodologia escolhida: *viewpoints*.



ENVOLVIMENTO ORGÂNICO, FÍSICO E INTUITIVO

Em nossas rodas de conversas e experimentações iniciais, foi impossível não perceber e não refletir sobre a relação direta que houve entre o início da pandemia e a ação perversa e antropocêntrica da sociedade capitalista sobre o que entendemos como natureza – um entendimento eurocêntrico, branco, masculino e ocidental.

A respeito dessa visão predatória em relação ao que chamamos de natureza, a leitura de Ailton Krenak (2019) nos alertou para a busca de um reordenamento de relações e da compreensão de que somos tão parte desse organismo vivo quanto os rios, as árvores e os pássaros. Refletimos sobre os episódios de desmatamentos e queimadas, sobre o assassinato de espécies animais e sobre a quantidade de lixo que dispensamos diariamente sobre a Terra. O vírus também nos mostrou o destino dessa perspectiva: a que leva essa relação econômica pautada num *modus operandi* de exploração abusiva, violenta, essencialmente focada no lucro, e que não se atém ao cuidado com o que está promovendo o próprio lucro – os chamados recursos naturais. Contemplamos a possibilidade de um eventual colapso para a nossa espécie e para tantas outras – que inclusive já estão se extinguindo, cotidianamente.

Ficando, inclusive, a reflexão sobre como vivemos sob esse sistema capitalista – com pessoas trabalhando precariamente, sem dignidade, passando fome, sem moradia, morrendo por doenças curáveis.



AS PISTAS QUE SURGEM NOS CAMINHOS...

Para Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (2010), a *cartografia* como metodologia de pesquisa-intervenção

pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo [...] No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa [...] a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisador sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados (Passos; Barros *in* Passos; Kastrup; Escóssia, 2010, p. 17).

Para identificar as “pistas” que apareceram no nosso percurso através dos experimentos práticos, a busca da relação dos temas transversais definidos com o corpo, com o espaço e com o tempo, escolhi utilizar a técnica dos *viewpoints* (vps). Desde 2015, tenho experimentado e aprofundado conhecimentos sobre essa espécie de jogo improvisacional na sala de aula em alguns componentes curriculares, em exercícios relacionados a projeto de pesquisa desenvolvido e, também, em processos criativos de cenas ou de espetáculos.

Essa técnica foi organizada pela diretora Anne Bogart e pela coreógrafa Tina Landau, na década de 1980, com o objetivo de treinar atores e atrizes. As autoras relatam a criação inicial de seis *vps* para a dança na década de 70, pela coreógrafa americana Mary Overly: espaço, forma, tempo, emoção, movimento e história. Bogart e Landau se apropriaram e fizeram uma adaptação do que Overly propôs. Ampliaram de seis para nove *vps*. Para elas, tem-se aí um conjunto de princípios do movimento através do tempo e do espaço. Tal conjunto é desenvolvido para o exercício de criação em grupo, de maneira colaborativa. Para as autoras, trata-se de “uma filosofia traduzida em uma técnica para: 1) treinar performer; 2) construir coletivos; e 3) criar movimento para o palco” (Bogart; Landau, 2017, p. 24).



As práticas desenvolvidas durante as aulas foram direcionadas com mais ênfase para a experimentação dos *vps* físicos ou de movimento. Segundo Bogart e Landau (2017), foram concebidos para o teatro como procedimento de treinamento autoral e de criação cênica. São divididos em físicos e vocais. Os físicos são subdivididos em espaço-tempo: relação espacial, resposta cines-tésica, forma, gesto, repetição, arquitetura, andamento, duração e topografia. Os *vps* vocais são: timbre, altura, dinâmica, andamento, duração, resposta cinestésica, forma, gesto, arquitetura, aceleração/desaceleração, repetição e silêncio.

Com os *vps*, estudantes desenvolveram suas sensibilidades e percepções iniciais dos temas da investigação proposta através do que Landau e Bogart (2017) denominam “escuta extraordinária” e “foco suave”. Esses recursos buscam atingir uma atenção potente para o quê e quem está no entorno, uma escuta sensível; além de desenvolver a visão periférica. Buscam também a compreensão da relação entre corpo, espaço e tempo. Não há separação. Todos se conectam de alguma forma com o que acontece externa e internamente aos corpos. As possíveis conexões foram feitas entre os corpos-espaços-tempos individuais e coletivos e se tornaram estímulos ativados.

Os *vps*, adotados como pontos de partida para o surgimento e desenvolvimento das células performativas, proporcionaram uma integração sensorial e uma harmonia para a turma, cuja encenação foi concebida em processo. Atuantes estiveram expostos ao caos criativo (André, 2011). Paralelamente, foram introduzidas as rodas de conversa e as tempestades de ideias para investigarmos as vivências de cada um nesse período pandêmico e, a partir das discussões, surgiram elementos que viriam a ser incluídos e tratados nos experimentos nas aulas e introduzidos naturalmente na criação das células, como os materiais comuns ao cotidiano pandêmico: álcool, máscaras, jornais, notícias, boletins diários, dentre outros.

As experimentações, voltadas para o objetivo de construir as células, tinham por pressuposto a criação colaborativa, e minha função, como professora-encenadora, era a de propor estímulos para o processo criativo das células performativas.



IMAGEM 1
IMAGEM 2
IMAGEM 3

Sala de aula da Universidade Federal da Bahia, PAF 5, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2

No decorrer das aulas, estimei o estabelecimento de um estado de *presença*, um envolvimento pelo aqui e agora, isto é, um estado de prontidão para se relacionarem com os espaços e os tempos coletivos, as arquiteturas, os andamentos, as durações e as repetições. Era necessário ativar a atenção, a ação e a reação – presentes nos *vps*. Com esse estado receptivo, de acordo com as indicações de cada *vps*, aos poucos, foi possível que os estudantes compreendessem nos seus corpos a expressividade e os sentimentos associados aos temas em questão – meio ambiente e pandemia – e valorizassem as experiências pessoais de cada participante. Despertaram, assim, para a relação com o outro e com o espaço-tempo, com a capacidade de aguçar os sentidos e com o sentir.



IMAGEM 4
IMAGEM 5

Sala de aula da Universidade Federal da Bahia, PAF 5, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2

As aulas aconteceram até determinado período dentro da sala de aula e, a partir do momento em que os estudantes começaram a demonstrar mais autonomia, no que diz respeito ao jogo proposto pelos *vps*, foi feito o convite para participarem de aulas nas áreas externas da universidade, as quais são permeadas de muita vegetação, como árvores, plantas, flores, possibilitando diversas outras formas de exploração espacial.

Essas experimentações ao ar livre e em espaços diversos foram bem relevantes para o laboratório sensível de cada estudante e também para a criação das células performativas.

IMAGEM 6
IMAGEM 7

Área externa da Universidade Federal da Bahia, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2





AÇÃO E INTERVENÇÃO PERFORMATIVA

Outras leituras foram realizadas paralelamente aos experimentos práticos com os *viewpoints*, referentes à pesquisa teórica dos conceitos de performatividade e de intervenção. Sobre performatividade, foram indicados à turma vídeos referenciais que apresentavam performances e intervenções em espaços públicos diversos e a leitura de Josette Féral (2008) para melhor compreensão do termo “performativo”. Segundo a autora, trata-se da convocação do/da *performer* a “fazer”, a “estar presente”, a assumir os riscos e a mostrar o fazer. Em outras palavras, trata-se de afirmar a performatividade do processo.

Apresentei também o conceito de teatro pós-dramático, defendido pelo teórico alemão Hans-Thies Lehmann (2007), para quem não se trata de um novo tipo de escritura cênica, mas sim de um modo novo da utilização de significantes no teatro – que exige mais presença do que representação; mais experiência partilhada do que transmitida; mais processo do que resultado; mais manifestação do que significação; mais impulso de energia do que informação. Talvez, por essas considerações, Lehmann exemplifica a performance como uma das manifestações do teatro pós-dramático. De acordo com Patrice Pavis, “o performer, diferentemente do ator, não representa um papel, age em seu próprio nome” (2010, p. 55). Para Féral (2008), Lehmann analisou com precisão essa diversidade de características encontradas atualmente na cena contemporânea, mas prefere utilizar o termo performativo, ou seja, ambos abordam questões similares.

A performance é uma linguagem que se apropria de outras linguagens artísticas e procura riscos estéticos, combinações inusitadas, dilatações de antigos limites, exploração de espaços alternativos, interface com novas tecnologias, novos olhares do público. A performance cria fricções entre as diversas linguagens artísticas, como sinaliza Rose Lee Golberg:

Qualquer definição mais exata negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meios como material – literatura, poesia, teatro, música,



dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, cinema, slides e narrações, empregando-os nas mais diversas combinações. De fato, nenhuma outra forma de expressão artística tem um programa tão ilimitado, uma vez que cada performer cria sua própria definição ao longo de seu processo e modo de execução (Golberg, 2006, *apud* Barreto, 2016, p. 55).

À medida que os/as estudantes experimentavam no corpo sensações em diferentes espaços, percebíamos as inúmeras formas de propormos e criarmos intervenções performativas. Temas e objetos aparentemente banais ganhavam contornos, ampliando significados. Mensagens reflexivas e politizadas chegavam ao processo de criação de modo inesperado e se integravam em espaços públicos. Na busca da compreensão sobre os pontos em comum entre as questões da pandemia e do ambiente, pesquisamos o lugar do corpo e do espaço quando colocados diante do cruzamento desses temas. A intenção era dispormos do corpo como objeto à visão do público. Não só à visão observacional, mas também à interação. A ideia era que todos/todas estivessem conscientes e disponíveis para a possibilidade de se relacionar com a plateia que ali estivesse, sem a preocupação com a aprovação ou desaprovação desse olhar externo. Foi então que chegamos à leitura de André (2011) sobre o conceito de intervenção:

A ação intervencionista é a ação de espaço que tem por meta resistir às práticas condicionadoras da sensibilidade do cidadão, bem como aos dispositivos de direcionamento das respostas politicamente corretas em relação ao padrão desejado. *Do espaço e não no espaço, pois é a ação constituída desse espaço, é, se quisermos, uma modalidade de cultura popular* (p. 78, grifos da autora).

No decorrer da formação de grupos e criação das células performativas, os/as estudantes foram estimulados/as através de atividades que ativassem a memória de como foram os dois anos de isolamento devido à pandemia de covid-19 e seus efeitos psicológicos, emocionais e sociais.

Alguns exercícios com os *vps* foram bem importantes para o processo criativo, a consciência individual e coletiva e sobre como os temas atravessaram os corpos dos/das estudantes. Dentre outros, destaco o exercício denominado “sapatos” (Bogart; Landau, 2017, p. 108), no qual solicitei inicialmente que escolhessem entre si pequenos grupos de até cinco



participantes para se relacionarem e jogarem em um espaço delimitado por nossas sandálias ou tênis – que podia expandir ou diminuir – e depois, rotativamente, alguns iam sendo convidados para sair e outros convidados por mim para entrarem no lugar dos que saíam, sempre permanecendo cinco.

Outro exercício bem significativo e repetido em alguns momentos e em espaços diferentes foi o denominado “o fluxo” (Bogart; Landau, 2017, p. 88), que desenvolveu no grupo a percepção do espaço e dos corpos através do foco suave, da escuta extraordinária e da visão periférica. Os participantes foram dispostos em um círculo devendo permanecer em silêncio. Eram livres para se movimentar, desde que fosse possível atravessar “portas imaginárias” – o espaço entre duas pessoas. Esse espaço poderia existir entre pessoas que estivessem próximas (uma do lado da outra) ou em diferentes cantos da sala (nos extremos, por exemplo). O objetivo é visualizar uma porta entre os corpos e só se movimentar se houver uma porta a ser atravessada. Caso não houvesse alguma possibilidade de porta, a pessoa ficaria sem se movimentar e aguardaria até o momento que novos estímulos e novas portas surgissem para atravessar. Com isso, foi possível desenvolver uma conexão coletiva e no tempo presente. Posteriormente, solicitei que cada um introduzisse, nos deslocamentos entre uma porta e outra no espaço e no tempo, os *viewpoints*. Os corpos presentes iam se transformando em formas, com e sem som, intenção, explorando os níveis alto, médio e baixo, interagindo com o espaço e com o outro, repetição de movimentos (criado seja pela própria pessoa, seja por outra do grupo), cada um reagindo ao que era feito. Esses exercícios serviram como base para adentrar o estudo do performativo e foram também o ponto de partida do produto final realizado pela turma.

Através da memória corporal de cada um e do coletivo, as lembranças do que nos atravessou durante a quarentena apareceram: o abandono, a solidão, o desespero, o medo, a saudade, a ausência, a raiva, a morte e também os momentos de alegria ou de euforia, e a fusão desses sentimentos que nos transbordaram nesses últimos anos. Nesse mesmo processo de lembrar e construir, traçamos a consolidação de um ambiente de acolhimento e troca. Em uma das aulas, as vivências partilhadas tornaram-se contribuições a serem introduzidas na criação das células performativas.

A partir disso, delimitamos com melhor precisão as questões que mais atravessaram todo o grupo e que necessitavam ser faladas cenicamente, sendo o principal (o que transpassou e motivou



a criação das células performativas): as consequências psicológicas do isolamento social. Além da atividade de leitura individual dos textos e notícias, a leitura das propostas de cada estudante também reverberou no resultado final.

Após as três células performativas serem definidas, com base em discussões em sala de aula, optamos em unir todas em uma só célula, devido às narrativas comuns. Foram pensadas em conjunto as adaptações e transições de uma para outra e, para melhor adequação, sugeri algumas alterações para que todos pudessem fazer parte de uma única célula em movimento. Obviamente, alguns resistiram diante do apego ao extenso material pesquisado, mas houve um consenso, ao fim, diante das demandas que envolviam o final do semestre letivo e também a disponibilidade de todos para estarem em ensaios extras ou até nos dias e nos espaços em que aconteceriam as intervenções performativas.



IMAGEM 8
IMAGEM 9
IMAGEM 10

Sala de aula da Universidade Federal da Bahia, PAF 5, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2



A escolha do figurino foi feita a partir das nossas interações em rodas de conversa. Sugeri que escolhessem algo econômico, que todos/todas tivessem em casa ou que pudessem conseguir facilmente. Além disso, como as intervenções performativas aconteceriam em espaços diversos, indiquei que escolhessem roupas com as quais pudessem sentar-se, deitar-se ou movimentar-se com liberdade. A ideia de usar peças de roupas diversas em diversos tons de verde ou terrosos foi dada por uma das participantes, e acolhida pela maioria.

No início do semestre, considerei a possibilidade de que as intervenções acontecessem nos pátios, quadras e áreas verdes de escolas públicas, porém, como os/as estudantes não conseguiram encontrar escolas receptivas para o mês de novembro (2022), devido ao período de atividades avaliativas que acontecem ao fim do ano letivo ou à suspensão de aulas nessa época por conta dos jogos da Copa do Mundo, optamos, então, por espaços públicos e ao ar livre. Foi decidido em consenso que seriam feitas três intervenções na cidade de Salvador: no Farol da Barra (Barra), na Praça do Campo Grande (Centro) e na Praça do Terreiro de Jesus (Centro Histórico). Esses são locais de muita movimentação de pessoas no horário escolhido (a partir das 16h30). Entretanto, diante da finalização do semestre na universidade e do fato de que alguns estudantes estavam ensaiando as mostras finais de outros componentes curriculares do curso, em consenso decidimos que seriam feitas apenas duas intervenções: no Farol da Barra e na Praça do Campo Grande. No dia planejado para a ação na Praça do Campo Grande, tivemos alguns imprevistos: muita chuva, uma estudante torceu o pé e outra testou positivo para covid-19. Então, infelizmente, realizamos apenas uma intervenção, a do Farol da Barra.

O resultado das experimentações foi uma intervenção performativa que permeou, através de símbolos, signos, gestos e palavras, todas essas questões e reflexões postas acima acerca do meio ambiente e da pandemia. Composta por três células – *Jardineiro de objetos*, *Roda de “nãos”* e *Ferida colonial* –, ficou evidente para nós o poder de ressignificação, característico das potências que a arte é capaz de permitir. Também evidenciou-se o caráter de troca da arte teatral: permitir-se trocar, permitir que as trocas possibilitem criar e conectar (consigo mesmo e com o grupo). Trocas essas que, observa André, afetam “a cena e o pequeno mundo ao redor” (2011, p. 67) e que são possíveis apenas quando se está em configurações coletivas.



IMAGEM 11

Card de divulgação.
Produção da turma
de estudantes,
novembro/2022



Descrevo resumidamente cada célula performativa, sendo que as três foram transformadas em uma (como já dito). Havia uma transição entre uma e outra, mas sempre contamos com a imprevisibilidade do aqui e agora e da adaptação com a realidade do espaço público:

- **Jardineiro de objetos:** A primeira célula performativa iniciava com um jogo de *viewpoints* aberto e, aos poucos, três participantes pegavam, cada um, bacias com folhas secas que estavam dispostas no chão. Após a movimentação com as bacias, a maioria dos/das *performers* se distanciavam, entregando folhas secas das bacias para possíveis transeuntes-espectadores. Uma das *performers*, no centro do espaço, abria um guarda-chuva com diversas máscaras de tecido penduradas, como se fosse um varal, e alguns participantes ficavam embaixo do guarda-chuva, posicionando-se abaixados (como se estivessem se protegendo da chuva de “vírus”). Depois, jogavam as máscaras pelo chão e os participantes que estavam distantes com as bacias retornavam colhendo as máscaras do chão e colocando nas bacias.



IMAGEM 12
IMAGEM 13

Área externa da Universidade Federal da Bahia, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2

- **A Roda dos “nãos”:** Consistiu em um jogo performativo em que, em dado momento, uma das atuantes corria e gritava para fora de uma roda feita pelos demais. Todos, de mãos dadas, a impediam de passar. Ela então corria para vários pontos da roda tentando escapar, mas era imediatamente repelida

pelo círculo formado e, a cada vez que não conseguia passar, uma das pessoas exclamava “fique em casa!”, em tom autoritário, que logo era repetido por todos (semelhante a um jogral). Por fim, a *performer* caía no chão, com todos ao redor dela. O intuito dessa célula performativa era retratar a ansiedade, o desespero e o tédio ocasionados pelo isolamento social na pandemia. A pessoa que tentava correr simbolizava nosso inconsciente que era constantemente bombardeado com o mesmo comando, o “fique em casa”, e tudo isso dentro de um espaço limitado. A roda representaria o espaço físico reduzido do isolamento e, em suma, tudo ali tinha o objetivo de passar essa angústia.



IMAGEM 14
IMAGEM 15

Área externa da Universidade Federal da Bahia, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2

- **Ferida colonial:** A terceira e última célula performativa tinha como objetivo representar o descaso que o Governo Federal teve diante da pandemia de covid-19 no Brasil. Enquanto o mundo acompanhava o pesadelo que era viver com medo do desconhecido e sem saber como se proteger, o então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, propagava informações falsas por meio de suas redes sociais, deslegitimando a gravidade da situação; recomendava remédios ineficazes e totalmente contrários ao posicionamento da comunidade médica; e, no pior dos casos, atrasou a compra da vacina que poderia ter salvado mais da metade das 690 mil vidas perdidas.



O Brasil, desde que ganhou seu nome, é demarcado pela exploração do corpo dissidente – quem ou o que diverge (de algo) – pelo homem branco. Estamos falando de uma terra banhada pelo sangue indígena, preto, LGBTQIA+ e nordestino. Estamos falando de muitas feridas que não começaram aqui e agora, mas transpassam o nosso entendimento e a nossa presença no mundo. A pandemia foi mais uma “ferida colonial” evidenciada pela atuação do Estado e que nos deixou marcas profundas. Com ela conseguimos ver de forma nítida quem era digno de ser salvo e quem já estava entregue às covas – sendo que o “coveiro” era o maior representante político do país, o ex-presidente.

Na execução dessa célula, os/as *performers* utilizaram o próprio corpo disposto ao chão para desenhar o formato de fenda/ferida. Um a um, iam se encaixando no corpo do outro enquanto eram falados os meses do ano (“janeiro, fevereiro, março, abril...”), simbolizando as mortes que aconteceram com o passar do tempo e a excruciante maneira como esse pesadelo se estendeu e se agravou. Quando a estrutura se encontrava completa deitada no chão, um dos *performers* se direcionava ao centro da fenda e dava início a um leilão. Enquanto o grupo deitado falava, em coro e em ordem crescente, o número de mortes pela covid-19 no Brasil, o leiloeiro repetia esses números em tom mais alto olhando para o público, questionando quem dava mais, quem podia aumentar aquele número. O leilão representa o deboche que o ex-presidente Bolsonaro e seu governo praticaram com todos os brasileiros e com as milhares de vidas perdidas.



IMAGEM 16

Área externa da Universidade Federal da Bahia, *campus* Ondina. Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2



Nessa célula, relembramos também o momento mais terrível de óbitos por covid-19 em nosso país, no qual vítimas foram enterradas em valas comuns – situação grave que ocorreu na cidade de Manaus, capital do estado do Amazonas. O leilão também traz à baila a lamentável percepção de que tudo para a sociedade capitalista é negociável, objetificado com o intuito do lucro – desde as matas, as florestas e os rios até os nossos próprios corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A PESQUISA- INTERVENÇÃO COMO CAMINHO

Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis [...] Conhecer o caminho de constituição de dado objeto equivale a caminhar com esse objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se no caminho. Esse é o caminho da pesquisa-intervenção (Passos; Kastrup; Escóssia, 2010, p. 30-31).

IMAGEM 17 IMAGEM 18

Área externa. Farol da Barra. Salvador.
Foto: Arquivo pessoal de Cristiane Barreto, 2022.2





O relato analítico-descritivo aqui desenvolvido é fruto de um trabalho coletivo, resultante das nossas vivências e emoções na pandemia, com um olhar atento para o meio ambiente. A intervenção performativa envolveu entrega e intensidade diante do fim de semestre na universidade a as demandas de cada participante. Não havia como prever exatamente o que seria, mas a apresentação cumpriu o papel de expor ou provocar os possíveis e, muitas vezes, distantes ou apressados transeuntes-espectadores sobre o tema proposto.

A interpretação do que foi apresentado ficou a cargo desses transeuntes-espectadores, seja nos laboratórios e experimentações realizadas nos espaços públicos da universidade, seja no Farol da Barra, por exemplo. Além da subjetividade existente na apreciação de obra artística, há também muita subjetividade envolvida: como cada um sentiu a pandemia de covid-19 e como cada um enxerga as questões do meio ambiente. Então, reverberou de modo particular em cada estudante/*performer* e em cada transeunte/*espectador/a*.



IMAGEM 19
IMAGEM 20

Área externa. Farol da Barra.
Salvador. Foto: Arquivo pessoal
de Cristiane Barreto, 2022.2.

Sendo assim, além de levantar reflexões, questionamentos, proporcionou-se o contato direto entre os discentes, tanto com os colegas, quanto com os transeuntes-espectadores/as. Estar na rua e com as pessoas provocou as lembranças do momento mais crítico da pandemia.

Os resultados obtidos podem ser avaliados através da apreciação de depoimentos dos estudantes, copesquisadores, sobre o processo de ensino e de aprendizagem aqui relatado; sobre a criação cênica colaborativa e acerca da apresentação da célula performativa. Destaco, então,



alguns trechos dos relatos da experiência escritos pelos/pelas estudantes em grupo, no final do semestre (dezembro, 2022) acerca do processo e do resultado:

Observa-se que a disciplina promoveu aos discentes o contato com o performativo, criando partituras corporais através de estímulos sonoros, do ambiente e dos participantes. Compreende-se que essa experiência é fundamental para a formação dos licenciandos, pois através dessas práticas evidencia-se que para fazer teatro não é necessário palco, cenário e/ou iluminação, afinal, nem sempre estes recursos estão disponíveis, e que para além disso, existem outros campos, além do dramático, que podem ser experimentados e explorados como alternativa didática na contemporaneidade (trecho do relato de experiência escrito pela turma de estudantes Giulivan Santana, Jayana Souza, Kaila Janaina, Leticia Arcanjo, Micaella Dias, Monalisa Barbosa, Rudá Haron, dezembro/2022).

Os processos de ensaios e experimentações ocorreram todos no ambiente da UFBA, em sala de aula e por vezes em área externa, mas nem sempre com a presença de espectadores. Visto que nossa intervenção ocorreria em lugar aberto e a interação com as pessoas que ocupavam ou apenas passavam por aquele ambiente, não se sabia exatamente o que iria acontecer. Nos reunimos no Farol da Barra, todos usando peças de roupas na cor verde e começamos com um grande círculo, *viewpoints* aberto, coordenadas por pequeno pandeiro que com o seu som nos indicavam quando andar, mudar a direção, parar e quando iniciar de fato a intervenção, estes movimentos já foram suficientes para intrigar as pessoas mesmo distantes que ali estavam. No ato da apresentação, ficamos cara a cara com alguns imprevistos que surgiram, como por exemplo: os fortes ventos que faziam com que as folhas secas voassem das bacias que ficavam dentro do círculo. Diante dessa situação, propusemos a solução de colocarmos uma mochila em cada uma das bacias a fim de evitar que todas as folhas voassem, assim nos permitindo seguir normalmente com a intervenção (trecho do relato de experiência escrito pela turma de estudantes: Amanda Mayer, Gabriel Tavares, Marcus N'atharde, Núbya Guimarães, Quilomba, Raissa Paixão, Tarsila Carvalho, dezembro/2022).



A fim de que as experiências futuras dos próximos estudantes dessa disciplina sejam ainda mais proveitosas, é importante que visitas, apresentações e/ou oficinas em escolas façam parte do cronograma disciplinar para que os licenciandos conheçam e entendam as circunstâncias do ambiente escolar, assim como experimentações fora do espaço da sala de aula, como nos prédios abandonados da universidade, nas praças, orlas etc. são cruciais para o reconhecimento de formas mais efetivas de práticas pedagógicas (trecho do relato de experiência escrito pela turma de estudantes Giulivan Santana, Jayana Souza, Kaila Janaina, Leticia Arcanjo, Micaella Dias, Monalisa Barbosa, Rudá Haron, dezembro/2022).

É relevante dizer que foram programadas três apresentações que consistiam em diferentes dias e lugares que nos levariam a novos desafios fundamentais para o nosso próprio desenvolvimento para dentro e fora da intervenção, mas por motivos de imprevistos, saúde, clima e até caso de covid entre os próprios colegas, infelizmente não conseguimos cumprir fielmente o cronograma de apresentações, o que resultou em apresentarmos apenas uma única vez, assim, não nos dando oportunidade para mais perspectivas, experiências, propostas, interações e releituras diferentes sobre o mesmo trabalho (trecho do relato de experiência escrito pela turma de estudantes: Amanda Mayer, Gabriel Tavares, Marcus N'atharde, Núbya Guimarães, Quilomba, Raissa Paixão, Tarsila Carvalho, dezembro/2022).



IMAGEM 21

Área externa.
Farol da Barra.
Salvador. Foto:
Arquivo pessoal
de Cristiane
Barreto, 2022.2



Para finalizar, ressalto que as muitas experimentações feitas durante o processo das aulas foram despertadas, de forma singular, a partir dos sentimentos, objetos, experiências, memórias e percepções que todos/todas tivemos e vivenciamos durante o período da pandemia, com suas intensas problemáticas. Isso também proporcionou que muitas lembranças e dores fossem compartilhadas com os demais colegas – assim fazendo o processo se tornar ainda mais relevante e sensível. Proporcionou muitos atravessamentos – visto que falar e desenvolver uma intervenção performativa sobre meio-ambiente e pandemia é lidar com os muitos gatilhos, feridas e traumas.

REFERÊNCIAS

- » ANDRÉ, Carminda Mendes. *Teatro pós-dramático na escola*. Inventando espaços: Estudos sobre as condições do ensino de teatro em sala de aula. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- » BARRETO, Cristiane. 2016. *O quinto criador: O público?* Uma pedagogia do olhar por meio do jogo poético com os espectadores. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Escola de Teatro, PPGAC/UFBA, 2016.
- » BOGART, Anne; LANDAU, Tina . *O livro dos viewpoints*: um guia prático para viewpoints e composição. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- » BRASIL. Ministério da Educação. *Temas Transversais Contemporâneos na BNCC*: contexto histórico e pressupostos pedagógicos. Brasília: MEC, 2019.
- » FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade*: o teatro performativo. *Revista Sala Preta*, São Paulo, nº 8, 2008.
- » KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- » LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.
- » PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia*. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- » PAVIS, Pavis. *A encenação contemporânea*: origens, tendências e perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- » UFBA. *Projeto Político Pedagógico da Escola de Teatro*. 2020. Disponível em: <https://escola-de-teatro.cdn.prismic.io/escola-de-teatro/0d207acb-b6f9-4dfd-bc60-166a0c6fbcba_PP-Escola-de-Teatro-UFBa-2014.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2024.