

# PEDAGOGIA DA PERFORMANCE: UM EXPERIMENTO TRANSGÊNERO.

André Luiz Silva Rodovalho<sup>1</sup>  
Mara Lúcia Leal<sup>2</sup>

## INTRODUÇÃO

Essa pesquisa nasce a partir do interesse em dar continuidade à investigação sobre Teatro, Identidade Sexual e Escola, desenvolvida durante minha graduação em Teatro como bolsista CAPES pelo PIBID (Programa Institucional de Bolsa de Incentivo à Docência), que deu origem ao meu trabalho de conclusão de curso intitulado Teatro e Identidade Sexual: Memorial Pedagógico. Em meu último semestre da graduação cursei a disciplina Interpretação V, cuja temática de estudo era a Performance. Durante o processo, numa tentativa de relacionar a disciplina à pesquisa que já vinha desenvolvendo, programei “*Ela é uma princesa*”, uma performance de gênero com o objetivo de refletir criticamente sobre o machismo, a violência doméstica e questionar qual é o real papel da mulher na sociedade contemporânea. A performance, por assumir uma discussão sobre gênero, obteve grande repercussão e eu, enquanto ator performer, pude compreender na prática cênica o caráter crítico que essa linguagem tem e as proporções incomedativas que ela pode gerar na sociedade.

Agregando o meu trajeto de bolsista PIBID a minha experiência enquanto aluno da disciplina de Performance começo a refletir que a Performance tem grande potencial como pedagogia. Concordo com Eleonora Fabião (2009), que sugere a performance como importante experiência para o aluno de teatro em geral, pois trata-se de uma oportunidade para o aluno abrir horizontes perceptivos insuspeitados, aprofundar autoconhecimento e questionar-se a respeito de padrões culturais e sociais. E para pessoas que não são necessariamente estudantes de teatro? Seria a performance também relevante para pessoas que talvez nunca tiveram contato com a arte, mas que queiram abrir seus horizontes, se autoconhecerem, questionarem-se enquanto indivíduos sobre os padrões culturais e sociais?

Não penso na revolução, mas vi transformações pessoais serem realizadas nesses processos. Vi contra-discursos às práticas dominantes de controle do corpo, lutas pessoais contra micropoderes que querem domesticar corpos, seja pela repressão ou pela estimulação. Trazer para a cena fragmentos autobiográficos de situações de opressão colaborou para se refletir sobre performances que já naturalizaram esses mesmos discursos de opressão e controle e pensar novas possibilidades de reescrituras cênicas. (LEAL, 2011, p.144)

Mara Leal reflete sobre os resultados alcançados na primeira vez que trabalhou com a Performance na disciplina Interpretação V no Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia. Os procedimentos autobiográficos por ela utilizados como estímulos criativos para os alunos de teatro me sugerem que este pode ser um interessante viés artístico com

---

1 Mestrando em Artes (sub-área: Artes Cênicas) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia; E-mail: andreluizsr@yahoo.com.br

2 Docente do curso de Graduação em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia; E-mail: lealmara@hotmail.com

peessoas que sofrem opressões, discriminações ou que não sejam aceitas pelo meio em que vivem por não se encaixarem nas normas sociais impostas.

Escolho os transgêneros - travestis e transexuais - como público alvo por estas serem pessoas muito discriminadas e excluídas da sociedade em geral. Suas identidades e seus comportamentos acabam por serem repudiados, e assim, família, escola e a sociedade num geral acabam por excluírem esses sujeitos do convívio social. Muitas vezes, por não suportarem o preconceito e a violência, os transgêneros se vêem obrigados à abandonar as escolas, não encontram oportunidade de trabalho e acabam encontrando como única maneira de sobrevivência a prostituição. Dito isso, compartilho das palavras de Guacira Louro:

Aqueles e aquelas que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que as atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados “próprios” de cada um desses territórios são marcados como sujeitos diferentes e desviantes. Tal como atravessadores ilegais de territórios, como migrantes clandestinos que escapam do lugar onde deveriam permanecer, esses sujeitos são tratados como infratores e devem sofrer penalidades. Acabam por ser punidos, de alguma forma, ou, na melhor das hipóteses, tornam-se alvo de correção. Possivelmente serão rotulados (e isolados) como “minorias”. (LOURO, 2000, p. 87)

Acredito que os procedimentos autobiográficos da performance possam ser uma interessante proposta para travestis e transexuais, pois estão à margem das classes de sexualidade, por transparecerem as evidências de suas identidades sexuais em seus corpos. Corpos estes que não correspondem às suas identidades de gênero.

Ana Bernstein (2001) afirma que “a performance solo autobiográfica tem, de fato, desempenhado uma função crítica na criação de um espaço de discurso para minorias que não se enquadram na normatividade do discurso ideológico dominante. (...) tem sido instrumental para reivindicação por diversas minorias do papel de agentes sociais e na criação de uma contra-esfera pública” (p. 92). A partir disso penso que a prática performativa pode ser um bom meio de expressão artística para transgêneros, pois estes guardam em seus corpos as marcas e as memórias de vida que têm muito a dizer e criticar, mesmo esses não sendo estudantes de teatro ou atores.

Acredito que seja legítima a importância do ensino de performance para alunos de Teatro que Fabião (2011) defende, aliás para mim, foi realmente muito importante enquanto ator participar de um processo criativo de performance na disciplina Interpretação V. Mas a finalidade desse projeto em específico é problematizar o ensino de performance em si. Para isso, tomo como ponto de partida a pergunta título do artigo de Mara Leal: Performance se ensina? Desta, parto para um outro questionamento: Performance se ensina para todos?

Valentin Torrens (2007), ao organizar um livro sobre Pedagogia da Performance, ajuda a pensar sobre essa questão. Para ele, a função dos procedimentos propostos seria mais de dinamizar, de colaborar para que os participantes conseguissem dar forma ao que já era latência em cada um, já que para ele, a performance não teria como objetivo reformar a arte, pois seu início e seu fim é o homem. (LEAL, 2011, p.143)

Conforme Valentin Torrens (2007) define, o ensino da performance como procedimentos podem ser direcionados à um grupo de pessoas que não estejam necessariamente ligadas às artes como estudantes de teatro ou artes visuais por exemplo? E já que o homem, no sentido amplo da palavra, é o início e o fim da performance, como seria ministrar um processo pedagógico de performance direcionado, com travestis e transexuais?

## **METODOLOGIA**

Este estudo pretende propor uma experimentação da performance como pedagogia a partir de uma oficina prática com transgêneros. Espera-se um contato direto e sensível com o público alvo, privilegiando o depoimento memorial dos participantes. Para melhor desempenho do projeto, o processo será segmentado em três etapas:

*1ª Etapa – A busca de um público alvo.*

Contato com a *SHAMA* Uberlândia (Associação Homossexual de Ajuda Mútua de Uberlândia), que servirá como ONG parceira do projeto de pesquisa, onde divulgarei a oficina de performance e farei as inscrições dos devidos interessados.

*2ª Etapa – O processo.*

Elaboração e execução de uma oficina que terá como metodologia principal a *Performance*. Com isto, terei um campo de pesquisa prático-pedagógico, em que exercitarei o meu fazer docente e proporcionarei ao público alvo, travestis e transexuais, uma experiência artística sensível. Espera-se que esta prática pedagógico-performática estimule a criação autoral de todos indivíduos envolvidos e que estes usem de suas histórias de vida para a construção de dramaturgias.

Os procedimentos utilizados para a oficina vão se basear tanto em minhas próprias vivências enquanto ator e estudante de teatro - mais especificamente do período em que fui aluno da disciplina Interpretação V (Performance) – como em métodos relatados por estudiosos da Performance. Sobre isso, Eleonora Fabião apropria-se do trabalho do grupo paulista Teatro da Vertigem - que investe em procedimentos dramáticos que muito se aproximam da performance - para explicar sobre a dramaturgia do ator:

O grupo privilegia o que chamo dramaturgia do ator, ou seja, processos criativos onde o ator não é exclusivamente um intérprete, mas um co-autor do espetáculo assim como o diretor, o cenógrafo, o iluminador, o figurinista e todos os demais membros da equipe que, geralmente coordenados por um diretor, colaboram para a criação da dramaturgia do espetáculo. (FABIÃO, 2009, p. 67)

Eleonora, ainda sobre o teatro da Vertigem, ressalta quatro procedimentos que servem como base metodológica para os processos do grupo, são estes: a vivência, a improvisação, os workshops e as visitas. Apesar de serem experienciados com atores profissionais, são modalidades que me apontam um caminho metodológico para se chegar à uma possível cena performática com um grupo de pessoas que não tenham experiência de vida cênica.

(...) A vivência (método que se aproxima do laboratório teatral, sempre pontuado com atividade de escrita automática), a improvisação (improvisações sem preparo prévio a partir de materiais diversos relacionados com o tema pesquisado), os workshops (cena-resposta a uma questão lançada, composição a ser preparada de um dia para outro utilizando qualquer tipo de mídia) e as visitas (pesquisa de campo, sempre em espaços públicos, a partir da qual o ator elabora cenas e/ou personagens. (FABIÃO, 2009, p67)

A partir desses procedimentos levantados tomo como base principal de criação a memória. A memória dos transgêneros será estimulada, assim como a reflexão sobre ela, dando início a um processo criativo autobiográfico com procedimentos performáticos. Vale ressaltar que por durante todo o período deste processo, será observada e registrada por meio de vídeo e caderno de bordo as relações do professor-pesquisador com a turma, além das inter-relações dos(as) participantes.

### *3ª Etapa – Possíveis resultados.*

O foco da pesquisa será o processo, o que deixa bem claro que não será de obrigatoriedade a programação de performances coletivas ou individuais. Mas claro que se estas emergirem durante a trajetória e for de vontade dos participantes, é de desejo que haja uma circulação destes resultados cênicos por escolas públicas, ambientes universitários públicos ou particulares e ainda espaços culturais de Uberlândia. Por um viés qualitativo, será observada, registrada e analisada toda esta etapa, desde o processo criativo, passando pela efetivação e programação das performances, até o contato com o público e suas recepções.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Será adotada uma metodologia calcada em princípios etnográficos e cartográficos, onde seja privilegiada a voz dos participantes da oficina durante a escrita da dissertação. Serão enviadas cartas à todos aqueles que se envolveram com a pesquisa, e as cartas respostas servirão como fontes de registro e dados etnográficos, além de vídeo e anotações. A idéia é que a dissertação final seja um mapa do processo em que além da voz principal – a do pesquisador – sejam dialogadas as vozes dos participantes a fim de investigar como se deu a investigação da performance como pedagogia numa oficina com transgêneros.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BERNSTEIN, Ana. A performance solo e o sujeito autobiográfico. **Sala Preta**, São Paulo, n. 1, p. 91-103, 2001.

FABIÃO, Eleonora. Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da cena contemporânea. In FLORENTINO; TELLES (Org). **Cartografias do ensino do teatro**. Uberlândia: EDUFU, 2009. p. 61-72.

LEAL, Mara. Performance se ensina? **Arte Educação On Line**. v.1, n. 01, 2012, p. 123-146.

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 176 p.

TORRENS, Valentin. (Edic.). **Pedagogia de La Performance. Programas e cursos y talleres**. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2007.