



**Entre a Pedagogia Performativa
e a Pedagogia da Performance:
discussões do ato de afetar no
âmbito da pedagogia do teatro**

Charlie Wilson Oliveira de Sousa, Sidmar Silveira Gomes

**Entre a Pedagogia Performativa e a Pedagogia da
Performance: discussões do ato de afetar no âmbito da
pedagogia do teatro**

**Between Performative Pedagogy and Performance
Pedagogy: discussions of the act of affecting in the
context of theater pedagogy**

Charlie Wilson Oliveira de Sousa¹,

Sidmar Silveira Gomes²

1 Discente do curso de Artes Cênicas - Licenciatura em Teatro, do Departamento de Música e Artes Cênicas da Universidade Estadual de Maringá - UEM. E-mail: ra112942@uem.br. ORCID: 0000-0002-5699-9541

2 Professor Adjunto do Departamento de Música e Artes Cênicas do Centro de Ciências Humanas e Artes da Universidade Estadual de Maringá - UEM. E-mail: sidmar.gomes@uol.com.br. ORCID: 0000-0003-4177-2464

Resumo:

A presente pesquisa, tendo por base um arquivo constituído por artigos garimpados em periódicos científicos das áreas da Educação, das Artes e das Artes Cênicas, buscou mapear e refletir sobre as discussões pertinentes às áreas da pedagogia da performance e da pedagogia performativa, ambas a incrementar os discursos atuais do campo da pedagogia do teatro, no que diz respeito ao ato de afetar, por meio do tripé ação, interação e relação. Assim, partindo de diferentes abordagens sobre as ideias de performance – social, cultural e artística –, buscou-se escrutinar, pelas dizibilidades identificadas, pontos de convergência e divergência entre os campos da pedagogia da performance e da pedagogia performativa, com o intuito de desenovelar suas especificidades. Desse modo, no interior do arquivo trabalhado, desponta o entendimento da pedagogia da performance como o grupo de práticas que se valem de elementos de performances artísticas em contextos de ensino/aprendizagem de Artes. Já a pedagogia performativa, aproximada a noções da antropologia e da performance social, traz à baila a abordagem de alunos e professores como performers de suas atuações sociais. Ambas as áreas advogam a favor da renovação das relações de ensino/aprendizagem, a partir do fomento à reflexão crítica e à consciência política e social dos sujeitos envolvidos. Entretanto, identifica-se que as noções de uma pedagogia performativa comumente aparecem no interior das discussões do campo da pedagogia da performance, mas o inverso tende a alcançar maior distanciamento.

Palavras-chave: Pedagogia performativa. Pedagogia da performance. Performance. Performatividade. Pedagogia do teatro.

Abstract:

The present research, based on an archive consisting of articles mined in scientific journals in the areas of Education, Arts and Performing Arts, sought to map and reflect on discussions relevant to the areas of performance pedagogy and performative pedagogy, both of which need to be increased current discourses in the field of theater pedagogy, with regard to the act of affecting, through the tripod action, interaction and relationship. Thus, starting from different approaches to performance ideas - social, cultural and artistic -, we sought to scrutinize, through the identified sayings, points of convergence and divergence between the fields of performance pedagogy and performative pedagogy, in order to unravel its specifics. Thus, within the worked archive, the understanding of performance pedagogy emerges as a group of practices that make use of elements

of artistic performances in the context of teaching/learning Arts. On the other hand, performative pedagogy, approximated to notions of anthropology and social performance, brings to the fore the approach of students and teachers as performers of their social actions. Both areas advocate the renewal of teaching/learning relationships, based on the promotion of critical reflection and the political and social awareness of the subjects involved. However, it is identified that the notions of a performative pedagogy commonly appear within the discussions in the field of performance pedagogy, but the opposite tends to achieve greater distance.

Keywords: Performative pedagogy. Performance pedagogy. Performance. Performativity. Theater pedagogy.

Primeiros apontamentos: arquivo?

A presente pesquisa visa mapear as discussões atinentes aos campos daquilo que é comumente nomeado pedagogia performativa (ICLE, BONATO, 2017; PINEAU, 2010) e pedagogia da performance (ANDRÉ, 2014, 2017; PEREIRA, 2010) – duas áreas fortemente discutidas, sobretudo a partir dos anos 2000, por pesquisadores, artistas e educadores do campo da pedagogia do teatro. Os seguintes eixos norteiam tal mapeamento temático: contextualizações históricas e aproximações entre a pedagogia performativa e a pedagogia da performance; especificidades de ambas; principais pesquisadores debruçados sobre essas áreas e seus pensamentos em voga; e, por fim, relações possíveis entre tais campos e a pedagogia do teatro. Para tanto, elegeu-se como metodologia de trabalho o trato arquivístico legado pela historiadora francesa Arlette Farge e pelo pesquisador brasileiro Celso Castro, signatários do pensamento do professor e pesquisador francês Michel Foucault no que tange ao trato com arquivos. Usou-se como base empírica um arquivo composto por trinta e três artigos selecionados em revistas das áreas da Educação, das Artes e das Artes Cênicas, conforme detalhado adiante.

Como dito, duas obras serviram de inspiração teórico-metodológica ao trato com o arquivo no que tange aos interesses da presente investigação.

Na primeira delas, Castro (2008) nos apresenta que haveria duas concepções para a definição de arquivo: “[...] a instituição de guarda (que possui um acervo de documentos) e as unidades orgânicas que compõem este acervo (que, tecnicamente, a arquivologia chama de ‘fundos arquivísticos’)” (CASTRO, 2008, p. 27). Portanto, de acordo com o autor, a palavra arquivo pode ser empregada tanto para indicar a instituição que abriga vários arquivos, quanto aquela que abriga as suas partes, ou seja, os diversos fundos arquivísticos. Segue salientando ser importante saber que os documentos constituintes de um arquivo passam por diversos processos seletivos, classificados em três fases:

1. Na primeira fase, um indivíduo, grupo ou organização titular determina o que será de interesse para arquivar ou aquilo que será descartado. Tão importante quanto aquilo que o titular guarda é como ele guarda (a ordem, porque guardar isso e não aquilo, onde guardar etc.). Essa primeira fase de seleção termina quando o titular do arquivo morre.
2. Já na segunda fase, incerta e liminar, os documentos estão no caminho do meio entre o local que estavam e sua inserção numa instituição de guarda. No caso de arquivos públicos existe uma série de procedimentos e rotinas que devem pautar o descarte dos documentos por parte dos arquivistas e que podem não ser cumpridas como deveriam, um exemplo são as oportunidades de alteração, seja por seleção consciente ou por perda involuntária.
3. A terceira e última etapa começa após os documentos chegarem e serem incorporados a uma instituição arquivística. A instituição

de guarda receberá todos os materiais que se quer doar, porém alguns poderão ser recusados (exemplos são: duplicatas, objetos tridimensionais, recortes de jornais etc.).

Só após essas três fases é que pesquisadores interessados têm acesso aos documentos, já organizados. Assim, completa Castro (2008), “[...] cada documento consultado é, portanto, resultante de um conjunto de intencionalidades de quem o produziu, de quem o guardou, de quem o organizou e permitiu que fosse consultado” (CASTRO, 2008, p. 35). Entre essas intencionalidades, conforme dito, estariam as do arquivista, aquela pessoa que, na instituição de guarda, recebe, organiza e dá acesso a tais documentos. Para o autor:

No mesmo sentido, os arquivistas orientam seu trabalho de seleção e organização de documentos tendo em vista aquilo que imaginam ser importante para os pesquisadores que consultam os arquivos. Estes refletem características das sociedades das quais fazem parte (CASTRO, 2008, p. 30).

Disso, uma questão faz-se importante de ser ressaltada: a constituição de um arquivo demanda trabalho de seleção, de recorte, de categorização e de organização fortemente influenciados pela intencionalidade e subjetividade de seu arquivista. Por fim, o autor nos apresenta que o sucesso de um determinado arquivo, medido em termos de sua utilidade para a pesquisa, não pode ser previsto com facilidade, e que o processo de sua constituição é de aprendizado empírico (CASTRO, 2008, p. 53), além de que “[...] não há um mapa perfeito para nos guiar nesses caminhos incertos e perigosos, mas talvez a verdadeira aventura do conhecimento esteja nessa descoberta das veredas de cada pesquisa específica [...]” (CASTRO, 2008, p. 58).

A segunda obra inspiradora desta investigação é de autoria da historiadora francesa Arlette Farge. Em *O Sabor do Arquivo* (2009), Farge descreve o seu trabalho com arquivos, sobretudo aqueles concernentes aos arquivos policiais da cidade de Paris, no século XVIII. A autora, em consonância ao pensamento de Castro, ressalta ser de extrema importância manipular-se com delicadeza a massa documental que constitui um arquivo, além de que, feito o trabalho do arquivista – mão que coleciona e classifica –, o gesto delicado de manusear o arquivo por parte do pesquisador interessado refere-se à atenção sensível ante ao que nele é dito. Em linhas gerais, para a historiadora “[...] o arquivo é uma brecha no tecido dos dias, a visão retraída de um fato inesperado” (FARGE, 2009, p. 14). Entrementes, uma vez que o trabalho com arquivos impõe necessariamente ações de triagem e separação de documentos, trata-se de um trabalho de identificar modos de se pensar, de investigar regras e circunscrever condutas que inventam simultaneamente sua própria significação.

Ainda que ambos os estudos dialoguem predominantemente com a ideia de arquivos impressos, e esta pesquisa estrutura-se pela organização de um arquivo digital (artigos armazenados em revistas científicas digitais de livre acesso), as ideias mobilizadas por esses autores em muito contribuíram para as reflexões aqui postas, conforme se verá, reafirmando o trabalho pretendido como a possi-

bilidade de, por meio da compilação de fragmentos de uma dada história, a ampliação de conhecimentos tidos, os quais estão, inclusive, para além dos temas da pedagogia da performance e da pedagogia performativa. Trata-se, portanto, da experimentação prática da premissa apresentada por Farge (2009) de que, ao pesquisar em arquivos, o pesquisador olha para o que se passa no acontecimento, dizendo-o e desfazendo-o ao mesmo tempo, mas sem dissolvê-lo ou anulá-lo.

Para a pesquisa aqui relatada, contemplada por bolsa de iniciação científica PIBIC-AF-IS-CNPq/PIBIS-FA/UEM, usou-se como base empírica um arquivo composto por trinta e três artigos selecionados em sessenta e oito revistas das áreas da Educação, das Artes e das Artes Cênicas, ao longo do período que se estende da década de 1990 ao ano de 2020. Trata-se de revistas com classificação A1, A2, B1 e B2 (Qualis Periódicos 2013-2016). Foram pesquisadas as seguintes revistas: *Cadernos CEDES*, *Cadernos de Pesquisa FCC*, *Currículo sem Fronteiras*, *Educação & Sociedade*, *Educação e Pesquisa*, *Educação & Realidade*, *Educação em Revista*, *Educar em Revista*, *Práxis Educativa*, *Pro-Posições*, *Revista Brasileira de Educação*, *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, *Revista Brasileira de História da Educação*, *Revista História da Educação*, *Acta Scientiarum Education*, *Cadernos de História da Educação*, *Educação (PUC-RS)*, *Educação (UFMS)*, *Educação em Questão*, *Educação Temática Digital*, *Educação Unisinos*, *Perspectiva*, *Práxis Educacional*, *Revista da FAEEBA*, *Revista de Educação Pública (UFMT)*, *Revista Diálogo Educacional*, *Revista E-Curriculum (PUCSP)*, *Revista Eletrônica de Educação (São Carlos)*, *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, *Roteiro, Teias*, *Cadernos de Pesquisa (UFMA)*, *Eccos Revista Científica*, *Educação e Cultura Contemporânea*, *Educação: Teoria e Prática*, *Inter-Ação (UFG)*, *Linguagens*, *Linhas Críticas (UNB)*, *Retratos da Escola*, *Revista Comunicações*, *Ciência e Cultura*, *Série-Estudos (UCDB)*, *Tempos e Espaços em Educação*, *Atos de Pesquisa em Educação (FURB)*, *Cadernos de Educação (UFPel)*, *Educação em Foco (UEMG)*, *Educação em Foco (UFJF)*, *Educação em Perspectiva*, *Em Aberto*, *Quaestio (UNISO)*, *Reflexão e Ação*, *Revista Cocar*, *Revista de Educação PUC-Campinas*, *Revista Espaço Pedagógico*, *Revista Horizontes*, *Imagens da Educação*, *Revista Educativa*, *Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional*, *Revista Arte da Cena (UFG)*, *Revista Aspas (ECA-USP)*, *Revista Sala Preta (ECA-USP)*, *Revista Cena (UFRGS)*, *Revista Urdimento (UDESC)*, *Revista da FUNDARTE*, *Revista Brasileira de Estudos da Presença (UFRGS)*, *Revista Repertório (UFBA)*; *Revista Rascunhos (UFU)*; *Revista Ouvirouver (UFU)*.

No processo de confecção do referido arquivo, foram selecionados, entre todos os artigos das revistas acima, os que versam sobre os temas da pedagogia da performance e da pedagogia performativa. Essa busca deu-se a partir dos seguintes conceitos: pedagogia performativa, pedagogia da performance e performance. Após, os artigos selecionados foram lidos e catalogados em tabela específica de organização de dados, com indicação das referências de cada artigo, ideias e palavras-chave, além de trechos-chave. Essa etapa e a anterior foram inspiradas no processo de arquivamento, em consonância ao pensamento de Aquino e Val (2018).

Feito o arquivamento, na etapa posterior, pela análise e reflexão dos discursos selecionados, pretendeu-se alcançar o alvo da presente investigação, inte-

ressada em mapear as discussões atinentes aos campos da pedagogia performativa e da pedagogia da performance, conforme já dito, duas áreas fortemente discutidas, sobretudo a partir dos anos 2000, por pesquisadores do campo da educação e da pedagogia do teatro. Essa última etapa trata da arquivização, ainda de acordo com as propostas de Aquino e Val (2018). Toma-se, neste ponto, a liberdade de versar sobre os temas do arquivamento e da arquivização pela perspectiva do universo *cosplayer*, tendo-se em vista adensar as reflexões aqui tecidas.

O *cosplayer* é uma pessoa que, por gostar muito de uma determinada personagem, pesquisa suas características marcantes para elaborar a criação de um figurino, realizando também, muitas vezes, pequenas apresentações, ou melhor, performances. Já os *cosmakers* são as pessoas responsáveis pela criação das vestimentas que um *cosplayer* vai usar para fazer as suas performances. Assim, um *cosplayer* pode ser um *cosmaker* e vice-versa. Quanto ao neologismo *cosplayar*, ele diz respeito ao ato de uma pessoa performar trajada com uma indumentária que representa uma determinada personagem escolhida. Um *cosplayer* pode estar performando quando o faz por esporte, indo a eventos ou a lugares trajado, ou pode estar encenando – nesse caso, quando o *cosplayer* participa de competições nas quais ganham as pessoas com os melhores trajes e aquelas que melhor representarem suas personagens. De largada, torna-se evidente que o universo que reúne *cosplayers* e *cosmaker* é repleto de elementos de teatralidade.

Quando um *cosmaker* é contratado ou decide reproduzir uma personagem, ele precisa, assim como um pesquisador interessado em arquivos, buscar informações sobre essa personagem. Ele vai à busca de influências, por exemplo, através de HQs; Mangás – no caso de personagens da cultura oriental –; modelos 3D, para personagens de jogos; além de buscar vídeos e fotos de outras pessoas que já fizeram *cosplayers* da personagem escolhida, tendo em vista sempre boas representações para se inspirar, tentando trazer a maior riqueza de detalhes possíveis por meio dos elementos, pensando no material mais adequado que deve ser usado (EVA, TNT, tecidos com bom custo/benefício, se compensa usar resina ou papel etc.). Ou seja, o trabalho inicial de um *cosmaker* se assemelha ao trabalho inicial de arquivamento desenvolvido pelo pesquisador debruçado sobre o arquivo, o qual, interessado na recolha das primeiras informações sobre o seu tema de investigação, deve selecionar as fontes arquivísticas com as quais trabalhará, partindo para a organização inicial das informações garimpadas. Percorrida essa etapa, assim como o *cosmaker* costura diferentes tecidos e materiais para dar forma original a uma dada personagem, o pesquisador em arquivos, na arquivização, costura pensamentos e discursos alheios para lançar luzes outras sobre um determinado assunto.

Não é forçoso dizer então que o *cosplayer*, o *cosmaker* e o pesquisador em arquivos têm muito em comum nos seus processos de trabalho, a começar por serem processos criativos. Os três precisam buscar diversas fontes e referências para aumentar a qualidade de seus produtos finais. Seja a performance/encenação do *cosplayer* e/ou do *cosmaker*, seja o artigo/texto final do pesquisador, ambos carregam as particularidades daquele que o fez. Mesmo que dois pesquisadores se valham de um mesmo arquivo, ou que dois *cosplayers* se valham de uma mesma personagem, as reflexões teóricas ou as performances finais, uma vez que suas

peças constitutivas foram organizadas de distintas formas, sempre resultarão em configurações diferentes.

Por fim, concluída essa digressão, como se faz perceber, os pesquisadores aqui empenhados desenvolveram duas funções: como arquivistas, uma vez que organizaram o seu próprio arquivo, passível de interessar como base de pesquisa a outros pesquisadores; assim como pesquisadores propriamente ditos, aquela pessoa que se vale de um arquivo constituído como fonte de investigação empírica de um dado tema.

Uma ideia de performance

A partir da pesquisa realizada na esfera dos periódicos acima citados, foram encontrados dezessete artigos que versam, predominantemente, sobre o tema da pedagogia da performance e outros dezesseis que se debruçam enfaticamente sobre o tema da pedagogia performativa, de acordo com a tabela a seguir (Fig. 1):

| NOME DA REVISTA | PED. DA PERFORMANCE | PED. PERFORMATIVA |
|---|---------------------|-------------------|
| CADERNO CEDES | 2 | 3 |
| REVISTA EDUCAÇÃO (UFMS) | 1 | 1 |
| EDUCAÇÃO EM REVISTA | 0 | 1 |
| EDUCAR EM REVISTA | 1 | 4 |
| REVISTA EDUCAÇÃO EM FOCO | 1 | 0 |
| REVISTA EDUCAÇÃO & REALIDADE | 1 | 3 |
| REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA | 3 | 2 |
| REVISTA URDIMENTO | 3 | 0 |
| REVISTA DA FUNDARTE | 1 | 2 |
| REVISTA RASCUNHOS | 2 | 0 |
| REVISTA SALA PRETA | 2 | 0 |

Fig. 1 - Tabela com comparativo numérico dos artigos. Arquivo do autor.

Mas, afinal, o que é (considerado) performance? Segundo Icle e Bonato (2017), performance seria um acontecimento no qual “[...] raramente se representa ser outra pessoa (personagem), é a identidade do performer que se desvela frente ao público nas ações por ele propostas” (ICLE; BONATO, 2017, p. 8). Féral (apud MARTINS, 2019) diz que “[...] em seu sentido mais amplo a performance era teórica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritualística, sociológica e política” (FÉRAL apud MARTINS, 2019, p. 219), e que a performance dizia respeito “[...] tanto aos esportes quanto às diversões populares, [tanto] ao jogo [quanto] ao cinema, [tanto] aos ritos dos curandeiros ou de fertilidade [quanto] aos rodeios ou cerimônias religiosas” (FÉRAL apud MARTINS, 2019, p. 219). Já Goffman (apud BELLO, 2014) expõe que “[...] uma performance pode ser definida como toda atividade de um determinado participante, numa dada ocasião que possibilita influenciar de alguma maneira, todos ou alguns dos outros participantes” (GOFFMAN apud BELLO, 2014, p. 59). Hartmann complementa, a partir do pensamento do antropólogo americano Richard Bauman, dizendo que:

Bauman compreende a performance, portanto, como um evento com um modo de comunicação verbal específico, que consiste na tomada de responsabilidade de um performer para uma audiência através da manifestação de sua competência comunicativa. (HARTMANN, 2018a, p. 932).

O professor americano Richard Schechner, quando entrevistado pela revista *Educação & Realidade*, apresenta a ideia de “[...] que a performance é um processo, que o teatro é social; que o performer é independente – ou pode se tornar independente; que todas as pessoas estão a todo momento atuando” (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2018, p. 29). Para Pereira:

Performance tem a ver com expressão, no sentido mesmo do ato de espremer, pressionar, trazer para fora, exprimir, resultando dessa ação sentidos (dados e produzidos) propícios e correspondentes a eventos, a acontecimentos, à experiência da origem (PEREIRA, 2010, p. 148).

Lombardi complementa, compartilhando a ideia que:

Apreciamos a arte da performance porque essa fruição provoca deslocamentos e estranhamentos imediatos sobre aquilo que se viu, se viveu e a que se foi submetido [...]. A performance surpreende, desoculta e desnaturaliza de pronto os hábitos aparentemente neutros que perpassam a realidade escolar e ocupam as salas de aula trazendo meios de criticar a realidade vigente (LOMBARDI, 2018, p. 92).

Pelo exposto, as definições de performance atingem horizontes dilatados, englobando desde perspectivas antropológicas e sociológicas, interessadas em eventos da vida cotidiana dos cidadãos de diferentes culturas, até acontecimentos e ações artísticas. Percebe-se que todo acontecimento que envolve uma ou mais pessoas realizando uma ação a ser compartilhada a um grupo determinado (ou não), de acordo com as reflexões acima expostas, pode ser considerado uma performance, artística e/ou cultural e social. Ou seja, de acordo com esses autores, podemos identificar elementos performáticos desde a simples ação de um padre recitando um texto bíblico previamente decorado para os fiéis da igreja, até um evento grandioso, como a cerimônia de posse de um presidente, na qual ele se coloca em posição para discursar algo para uma grande plateia; além, obviamente, de eventos do campo da arte.

Portanto, a noção de performance, na perspectiva de ações cotidianas, como vestir-se para um encontro com amigos, participar de uma entrevista de emprego, vivenciar distintas orientações sexuais, papéis de gênero e sociais etc., de acordo com os autores aqui mobilizados, se estruturaria sobre o tripé ação, interação e relação.

Mais especificamente no âmbito da arte, a noção de performance estaria atrelada a ações que têm como intuito o desejo de fazer o público refletir de alguma maneira sobre uma determinada situação. Nelas, o performer usa de sua potencialidade sensível e de seu conhecimento artístico, atuando sobre si mesmo para expor situações (in)comuns, e não raro íntimas, de seu dia a dia, que podem

ser desagradáveis ou não aos olhos de quem vê. Age dessa forma tendo por objetivo afetar a quem assiste. Afetar, nesse caso, em coerência ao pensamento de Pereira (2010), para quem o ato de afetar significa ser contaminado, tocado por algo que é transmitido.

Isso posto, cabe aqui indagarmos: e no campo da pedagogia do teatro – aqui entendida pelo recorte das práticas teatrais desenvolvidas em contextos de educação formal e não formal – de que forma os seus temas são influenciados e, ao mesmo tempo, influenciam as ideias e práticas da performance? No âmbito dessa questão, o arquivo fruto da presente reflexão revelou o desdobramento do tema performance em duas vertentes, inerentes às discussões contemporâneas da pedagogia do teatro: a pedagogia da performance e a pedagogia performativa.

A pedagogia da performance

No interior do conjunto de dezessete artigos que versam sobre a pedagogia do teatro no âmbito do presente trabalho, alguns trechos merecem menção. Entre eles, o professor, ao usar da performance em sala de aula, de acordo com Lombardi, alcança:

Ações potentes de deslocar as formas cristalizadas de ser professor, de ser aluno, de se estabelecer relações na sala de aula; de descompor os corpos contagiados (que adquiriram e que transmitem) por opressões e disciplinamentos; de desalojar as forças políticas, ideológicas e pedagógicas enraizadas na escola (LOMBARDI, 2018, p. 101).

Por meio de pesquisa feita em escolas públicas de ensino fundamental, Hartmann (2018b) propôs atividades que abrangeram desde a contação de histórias até ensaios fotográficos com crianças, com o intuito de trazer à baila as diferenças no contato com corpos, histórias e sexualidades. A pesquisadora relata ter chegado à conclusão de que a performance possibilita nos renovarmos, podendo ser uma grande aliada ao intuito de se fazer pensar a diversidade em sala de aula, além de proporcionar o alcance da consciência de professores e alunos no que tange ao modo como estão propensos a olhar para o outro, para que, posteriormente, sejam capazes de deslocar esses olhares. Complementa sua reflexão dizendo que “[...] os deslocamentos, reposicionamentos das relações e a radicalização dos contatos (físicos, emocionais) provocados pela performance possibilitam experiências não usuais no ambiente escolar [...]” (HARTMANN, 2018b, p. 73).

Já Caon (2017) diz que o uso da performance ou do jogo para a aplicação de conteúdo torna a prática na escola mais espontânea, e que, ao seu ver, trata-se “[...] do reconhecimento da relevância das experiências corporais de crianças, adolescentes e adultos que compartilham tempos e espaços na escola” (CAON, 2017, p. 124-126). Ao se atentar aos temperamentos de crianças e adolescentes no ambiente escolar, ela se deparou, em diversos momentos, com comportamentos orgânicos de atenção e experimentação de si mesmo, concluindo que “[...] em várias situações foram os corpos dessas crianças e adolescentes que me

ensinaram sobre o entrelaçamento entre presença, abertura e alinhamento [...]” (CAON, 2017, p. 124-126).

Baseada na análise de performances narrativas, Hartmann (2017) diz ter conseguido alcançar um melhor entendimento dos desafios encontrados por crianças imigrantes. Nas performances propostas, alunos imigrantes que estudavam em escolas públicas francesas eram convidados a narrar histórias. No começo os alunos preferiram narrar contos de fadas, como *Chapeuzinho Vermelho*, mas, conforme a oficina foi avançando, eles se sentiram mais à vontade para narrar contos de seus países e de suas culturas.

Por sua vez, Martins (2019), ao intitular sua prática como pedagogia em performance, diz ter encontrado elementos de performatividade em sala de aula quando propôs aos seus alunos que participassem de um jogo chamado *Professor Bravo*. Nesse jogo, os alunos deveriam sair da sala, formar uma fila e um a um ir retornando à sala de aula para conversar com o professor. Nessa conversa, deveriam tentar convencer o professor do motivo de terem chegado atrasados à aula. Caso conseguissem convencê-lo, poderiam ficar na sala e acompanhar as histórias dos outros alunos; caso contrário, deveriam voltar à fila para tentar novamente.

Hartmann e Martins aproximam suas práticas a partir da afirmação de que as proposições acima apresentadas trazem elementos da performance para a prática teatral em ambiente escolar.

De acordo com André (2017), a performance na escola seria uma grande aliada do professor ao objetivo de fomentar em seus alunos o desejo para que pensem de forma ilimitada e que não vejam o espaço em que estão apenas como escola, para que percebam esse espaço onde passam uma boa parte de suas vidas de outras formas. Assim, segundo ela, esse fazer pensar próprio da performance pode gerar ações como a de um professor que instigou esteticamente e politicamente os alunos da Escola Estadual Maria José, localizada na cidade de São Paulo, a ponto de eles elaborarem uma performance artística que acabou se tornando caso de polícia. Interessados em expressar publicamente seu descontentamento com a estrutura carcerária que inspira a organização escolar, esse grupo de alunos arrecadou dinheiro e se organizou para a confecção de uma faixa com os dizeres: “Bem-vindo ao presídio Maria José”. A faixa foi colocada na entrada do colégio, fato que chocou os funcionários e as pessoas que passavam por ali.

Em uma outra performance, realizada pelos mesmos alunos dessa escola, o grupo confeccionou camisetas e uma bandeira com alguns logos de marcas conhecidas, além de fazer uma placa escrita com a expressão *homo consumericus*. Essa ação, no início, foi realizada dentro do espaço da escola, e depois em uma praça próxima a ela. Enquanto um aluno andava com a bandeira feita, recheada de logos de marcas de grande circulação, outros alunos fotografavam e filmavam a relação da ação com o público e, conseqüentemente, a reação dos passantes. O restante dos alunos envolvidos na ação entrevistava as pessoas que passavam por ali. Perguntas como “você sabe o que é um *homo consumericus*?” ou “você conhece algumas dessas marcas?” eram proferidas, tendo em vista despertar a consciência das pessoas no que tange ao excessivo consumo material que faz

parte de nosso cotidiano.

Como pode-se notar, as práticas dos pesquisadores aqui mobilizados indicam a pedagogia da performance no sentido de agregar ações que atrelam as linguagens da performance artística a diferentes práticas educativas realizadas no âmbito do ensino do teatro, sobretudo em contextos da educação formal. Tais autores advogam a favor das performances artísticas como forma de ação pedagógica carregada do poder de modificar tanto as estruturas arcaicas em que as instituições de ensino ainda se baseiam, quanto a consciência e a ação política dos sujeitos (educandos e educadores) nelas implicados. Lombardi, nesse sentido, diz usar da performance para desconstruir as ideias naturalizados do que seriam os papéis de professores e de alunos, e de como deveriam agir, salientando que: “[...] a performance surpreende, desoculta e desnaturaliza de pronto os hábitos aparentemente neutros que perpassam a realidade escolar e ocupam as salas de aula, trazendo meios de criticar a realidade vigente” (LOMBARDI, 2018, p. 72).

A pedagogia performativa

No que diz respeito aos dezesseis artigos deste arquivo que abordam o tema da pedagogia performativa, encontra-se um no qual a pesquisadora e professora norte-americana Elyse Lamm Pineau (2010) expõe que a metáfora do ensino como performance ganhou legitimidade junto à comunidade educacional a partir dos anos de 1980, sobretudo por meio de disciplinas interessadas nos Estudos da Performance, as quais abriram espaços para a reflexão da performance como um expressivo paradigma para a experiência da comunicação humana. Ela pontua:

A poética da performance educacional privilegia do mesmo modo as dimensões criativas e construídas da prática pedagógica. Ela reconhece que educadores e educandos não estão engajados na busca por verdades, mas sim em ficções colaborativas – continuamente criando e recriando visões de mundo e suas posições contingentes dentro delas. Uma poética educacional privilegia as múltiplas histórias e os múltiplos narradores no processo em que as narrativas da experiência humana são modeladas e compartilhadas por todos os participantes em um coletivo de performance. A pedagogia performativa suplanta o depósito de informações – tal como aparece no modelo de educação bancária de Paulo Freire – em prol da negociação e da encenação de novas formas de conhecimento (PINEAU, 2010, p. 97).

Pelo exposto, somos levados a pensar que a pedagogia performativa procura expandir o universo de significação das relações aluno/professor e professor/aluno. Usa-se a ideia de performance para dar conta de um modo de comunicação específico, segundo Hartmann:

A adoção do conceito de performance, portanto, como ferramenta tanto teórica quanto metodológica, possibilita compreender a integração dessas crianças no contexto escolar por um prisma processual de aprendizagem que está ligado à

agência criativa dessas (HARTMANN, 2018a, p. 932-934).

O que acontece quando atrelamos certa ideia de performance à prática da docência? Esses trabalhos revelam que muitas coisas, de fato, podem acontecer uma vez aproximados o professor e o performer. Ou seja, os trabalhos aqui escrutinados miram o professor pela perspectiva dos estudos da performance (SCHECHNER, 2003), entendidos como campo de estudos interdisciplinar, que abarca desde práticas artísticas até aspectos da vida cotidiana, abordados pela antropologia cultural e pela sociologia. Por exemplo, a partir de uma visão antropológica, Machado nos diz que:

[...] Os alunos são parte intrínseca de toda e qualquer performance vivida e/ou proposta por seu professor: momentos da convivência e da continuidade dos processos de conhecimento, nos quais o professor se faz performativo e comunica algo aos alunos, seja por meio de diferentes tipos de narrativas ou brincadeiras teatrais a serem experienciadas pelas crianças (MACHADO, 2010, p. 117).

Ao acreditar que as pessoas atuam a todo momento seus respectivos papéis sociais, Schechner, quando questionado se a performance do professor se caracteriza como performance ritual, artística ou social, responde: “[...] ensinar não constitui uma performance artística, mas certamente é uma performance, no ensinar o professor precisa desempenhar o papel de professor que pode variar de circunstância a circunstância” (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 31). Complementa dizendo que seguindo o antigo estilo de ensino, o qual ainda é muito usado nos dias de hoje, o professor fica na frente dos alunos enquanto eles o assistem, assim como em uma peça de teatro, a diferença é que na segunda os espectadores sabem que o ator que interpreta Hamlet não é Hamlet, ou quem quer que seja: “[...] mas no âmbito escolar os estudantes ficariam muito surpresos e desapontados se eles descobrissem que a pessoa que interpreta o Professor Schechner não é o próprio Schechner” (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 31).

Acredita-se, então, que a forma de dar aula e as experiências em sala de aula se tornariam muito mais ricas, para Machado (2010), “[...] se o adulto abandonasse seu papel pedagógico *stricto sensu*, por assim dizer, para assumir um papel de professor narrador: um professor performer” (MACHADO, 2010, p. 117). Tendo essa ideia em mente, podemos retomar Schechner, Icle e Pereira, quando citam como exemplo um garçom, trabalhador de um determinado café, ressaltando que esse profissional performa o corpo garçom, pois sabe que o papel que desempenha naquele espaço é diferente do papel do cliente ou do cozinheiro. Segundo esses autores, todos ali estariam desempenhando papéis, papéis sociais, e que “[...] embora o garçom não possa dizer ‘estou atuando como um garçom’, mas ‘estou realizando meu trabalho’, o seu trabalho é uma performance que realiza (não apenas é) um garçom” (SCHECHNER; ICLE; PEREIRA, 2010, p. 29). Nessa conversa com Icle e Pereira, Schechner ainda expõe que todas as funções sociais, inclusive a função professor, se aproximam de performances, já que exigem vestimentas, gestos e atitudes específicas, assim como necessitam de um lugar para acontecer, como numa representação teatral.

Contribuindo com esse pensamento, Záphas (2017) considera que “[...] quando a criação de um sujeito ficcional é na verdade uma recriação de nós mesmos, os elementos performativos se confundem com os teatrais, em outras palavras, é um atuar-se” (ZÁPHAS, 2017, p. 94). Resumindo, nos termos de Pereira:

Pensa-se a pedagogia como performance, pedagogia cuja justificação será dada pela performance. Isso porque supõe-se que a performance permita materializar na palavra o que nela supostamente, como signo, como abstração, ausentaria-se, a coisa mesma, a matéria, o sentido dado (a sensação) do sentido na palavra produzida (o significado) (PEREIRA, 2010, p. 141).

Icle (2011) fala sobre o planejamento de uma aula, adiantando a discussão para antes mesmo do acontecimento da aula em si, considerando que “[...] o planejar é apenas uma companhia com a qual o professor pode contar no sentido de refletir sobre e melhor re-dirigir as práticas desenvolvidas. Trata-se, com efeito, de uma tecnologia performativa” (ICLE, 2011, p. 73). Dessa forma, a performance do professor começaria antes mesmo de ele adentrar a escola, e se estenderia para além da sala de aula. Bello (2015) parece concordar com essa ideia, em suas palavras:

Todo esse processo de transformação desencadeado por essas performances docentes singulares requer do sujeito o desenvolvimento contínuo de uma sensibilidade que resulta no seu autoconhecimento psíquico e corporal, interior e exterior. Pensar essas performances como transformadoras significa dizer que elas não se restringem à profissão, mas transbordam a própria vida dos professores-diretores e dos alunos-atores. Performance docente aqui não é uma técnica profissional, mas parece um modo de ser que engloba a totalidade do indivíduo em práticas que são, em alguma dimensão, compartilhadas no coletivo, portanto, sociais (BELLO, 2015, p. 147).

Bello (2014) ainda expõe o resultado de uma pesquisa feita com diversos professores, na qual diz constatar que “[...] grande parte deles considera que a ‘presença artística’ os acompanha na atividade docente com o objetivo de se comunicarem melhor com os alunos, [...] entretanto revelam que não é a mesma presença que apresentam no palco [...]” (BELLO, 2014, p. 61). Então, perceberemos por esse pensamento que a sala de aula é tomada como espaço para a realização de atos considerados performativos, nos quais tem-se o professor como performer de si e os alunos performando um corpo aluno, ambos seguindo regras impostas pela instituição escolar, em uma performance conjunta na “[...] qual a ação do professor é apenas um dos elementos, mas não necessariamente o centro sobre o qual orbitam todos os demais elementos: alunos, ação, conteúdo, currículo [...]” (BELLO, 2015, p. 138).

Nesse sentido, Caon recorre ao que foi dito por uma de suas alunas após um experimento por ela proposto: “[...] [somos um camaleão: o modo como trato cada um, interajo com diferentes pessoas..., muda-se o tratamento [aluno-aluno, aluno-professor, aluno-funcionário]. A maneira de cada professor é diferente e os estudantes é que têm que se adaptar” (CAON, 2017, p. 123).

Icle e Bello (2014) afirmam que “[...] o corpo do professor, bem como a voz, são instrumentos voltados a potencializar os sentidos dos alunos” (ICLE; BELLO, 2014, p. 537). Ou seja, cabe ao professor adaptar-se às necessidades e às peculiaridades das diferentes turmas com as quais trabalha, assim como os alunos precisam aprender a lidar com as diferentes metodologias aplicadas por seus distintos professores. Altera-se o público, alteram-se então as sensações e as informações recebidas e/ou compartilhadas. Braga e Zimmermann destacam:

O que há de mais anárquico e poderoso em performances, artísticas ou pedagógicas, é a sua impossibilidade de repetição. Uma aula nunca é a mesma, em duas turmas distintas, ainda que o assunto seja o mesmo, ainda que sejam dadas no mesmo dia e pelo mesmo professor, assim como uma apresentação teatral nunca é a mesma, ainda que seja feita em dias consecutivos, por uma mesma companhia bem ensaiada. (BRAGA; ZIMMERMANN, 2020, p. 22).

Em síntese, para Icle e Bonato (2017), seria uma questão de troca: os alunos aprenderiam com os professores e os professores evoluiriam com os alunos, em um processo de simbiose, uma vez que:

[...] Quando professores-performers e estudantes-performers ganham centralidade, as fronteiras entre quem ensina e quem aprende se tornam menos nítidas do que nos sistemas tradicionais de ensino. [...] Dessa forma, aproximar a performance da educação nos leva a questionar a manutenção de uma concepção de ensino com foco na transmissão de conhecimento, pois nesse encontro ecoa uma outra visão de educação: a de que “[...] educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido.” Ou seja, é necessário para o professor como performer buscar romper as barreiras do aprendizado (ICLE; BONATO, 2017, p. 24-25).

Portanto, a pedagogia da performance, de acordo com os autores aqui mobilizados e conforme já visto, relaciona-se a quando um artista-educador se vale de elementos de performances artísticas para o desenvolvimento de processos de ensino/aprendizagem pelas Artes. Já a pedagogia performativa, a partir de uma abordagem da performance mais próxima de campos de estudos exógenos às Artes, como a antropologia e a sociologia, por exemplo, alarga o entendimento dos papéis sociais pela perspectiva de performances sociais e culturais, almejando o alcance de renovadas formas das funções e relações docentes e discentes e, conseqüentemente, das práticas de ensino/aprendizagem, sejam elas teatrais ou não. Por exemplo, enquanto está na sala de aula, tanto o professor quanto os alunos estão de alguma forma performando a eles mesmos, uma vez que diferentes tempos e espaços pressupõem diferentes papéis sociais a serem desempenhados. Na mesma medida, uma bibliotecária ou um atendente de supermercado estão a todo tempo performando de acordo com o ambiente onde se encontram, já que ambientes distintos pressupõem regras específicas, ou seja, o meu corpo e minhas atitudes mudam (in)conscientemente conforme trânsito de um lugar para outro.

Uma linha tênue: atenuantes

Pelo exposto, pode-se aventar que, das discussões sobre a pedagogia da performance às discussões acerca de uma pedagogia performativa, muito se fala sobre as diferentes noções de performance, as quais englobariam grande parte das ações que envolvem o humano, já que, de acordo com os autores aqui evocados, a “[...] performance tem se mostrado não apenas uma profícua abordagem metodológica como também uma ferramenta analítica operativa para abordar as expressões narrativas de diferentes grupos sociais” (HARTMANN, 2017, p. 47).

Retomando algumas ideias já apresentadas ao longo desta reflexão, perpassa-se pelo professor performer; pelo artista performer; pelo aluno performer, pela criança performer etc. Como já dito, Schechner (2010) acredita que o ser humano está atuando/performando a todo momento. Além disso, o professor norte-americano defende a tese de que os animais também estão em constante estado de performance, e que os rituais surgiram não da religião, mas sim dos comportamentos animais, importados e transformados em religiões e outras diversas atividades performativas humanas. Portanto, ele nos apresenta a ideia do animal performer. Machado (2010) acredita que a criança é performer e que a noção de criança performer pode ser importante para se pensar a infância na contemporaneidade: “[...] a criança é performer de sua vida cotidiana, suas ações presentificam algo de si” (MACHADO, 2010, p.123).

Braga e Zimmermann (2020) acrescentam a ideia de que tanto o professor partidário de uma educação tradicional quanto o padre se colocam em estado de performance, eles dizem, “[...] pois mesmo que o professor da palavra do padre e do professor tivessem (às vezes) assuntos distintos, tinham a mesma forma: a performance de sermão-oração-falação de um lado, e do silêncio imposto do outro” (BRAGA; ZIMMERMANN, 2020, p. 8). Bello (2015) também reflete sobre a performance social do professor, e destaca que a “[...] performance docente aqui não é uma técnica profissional, mas parece um modo de ser que engloba a totalidade do indivíduo em práticas que são em alguma dimensão compartilhadas no coletivo, portanto, sociais” (BELLO, 2015, p.147).

As concepções de performance acima esmiuçadas apontam na mesma direção? O aparente esgarçamento da noção de performance no interior dos discursos da pedagogia, teatral ou não, não comprometeria em certa medida o entendimento e a dimensão de suas práticas? Se tudo é performance, afinal, o que é performance? Ou então, o que estaria alheio à ideia de performance? Tais perguntas, ainda que surgidas no âmbito da mobilização do arquivo com o qual se trabalhou na presente reflexão, não serão respondidas, pois parecem pertinentes quando pairam no ar, em aparente imobilidade, mas cheias de vida e de movimento, ao sabor da performance de um beija-flor. A contribuição da presente pesquisa aponta exatamente para a evidenciação de tais questões, às vezes pedidas e/ou esquecidas no âmago de um presente acelerado e fugaz.

Retomando, a presente reflexão, ao propor estabelecer um mapeamento acerca das práticas discursivas sobre as temáticas da pedagogia da performance e da pedagogia performativa, sobretudo em seus âmbitos conceituais e em suas

relações com os estudos da pedagogia do teatro, evidenciou uma linha tênue entre esses dois campos discursivos. Um suspiro, e vai-se de um lado para o outro.

Entre os pontos convergentes a ambos os campos discursivos, destaca-se a performance de educadores imbuídos do sonho antropológico da proposição de ações efetivas para renovar os espaços da escola e romper padrões engessados e, supostamente, pouco eficazes de ensino e aprendizagem, e, assim, proporcionar consciência política e senso crítico aos envolvidos. Docentes e discentes, expandidos em suas ações de interação, seja em processos restritos à disciplina artístico-teatral ou debruçados sobre horizontes amplos da educação, no uso de suas capacidades criativas, se afetariam performando processos educativos, exercitando ações efêmeras e irrepetíveis ao fabular e vivenciar possibilidades outras de existência.

Contudo, apesar da identificação de pontos de convergência entre a pedagogia performativa e a pedagogia da performance, especificidades de cada uma dessas áreas merecem ser ressaltadas. Primeiro, as ideias relativas a uma dada pedagogia performativa fabulam-se em contextos amplos do campo educacional. Já as propostas de uma pedagogia da performance disseminam-se no micro recorte, no interior desses mesmos campos educacionais, delimitado por práticas artístico-pedagógicas. Segundo, e derivado desse primeiro ponto, a pedagogia da performance, ao valer-se de elementos da performance artística para a prática pedagógica das artes da cena, na educação formal ou não, pode contar com a presença de um artista-educador interessado e consciente de uma postura docente inspirada nas ideias de uma pedagogia performativa. Não obstante, por outro lado, um professor de outras disciplinas que não a Arte, por exemplo matemática ou biologia, ainda que interessado nos pressupostos de uma pedagogia performativa, provavelmente desenvolverá sua prática distanciada do campo da pedagogia da performance, pois os conteúdos por ele ministrados serão de outros campos, distintos das artes da cena.

Por fim, conclui-se que o trabalho com arquivos, diverso em suas possibilidades de realização, pode ser de grande valia a pesquisas empreendidas no campo da pedagogia do teatro, quando se intenta, por exemplo, uma reflexão crítica acerca de certos aspectos de suas práticas atuais. Conforme aqui procurou-se explorar, o arquivamento e a posterior arquivização das discursividades atinentes aos temas da pedagogia da performance e da pedagogia performativa, caminhou no sentido de alumiar convergências, divergências, inspirações e pontos de ancoragem de duas áreas de intensa discussão no campo da educação e da pedagogia do teatro, não raro abordadas de forma enoveladas, fato que, em certa medida, compromete o entendimento e o potencial de atuação de ambas, as quais, não por acaso, como aqui pôde-se ver, recebem nomeações distintas.

Referências

ANDRÉ, Carminda Mendes. O mar alto de pulsão: Um ensaio sobre pedagogia em performance. *Sala Preta*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 156-165, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81821>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ANDRÉ, Carminda Mendes. O que pode a performance na escola? *Cad. CEDES*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 83-106, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/JdpG6rPHk9j6dfgScfcNjhn/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 07 ago. 2021.

AQUINO, Júlio Groppa; VAL, Gisela Maria do. Uma ideia de arquivo: contributos para a pesquisa educacional. *Pedagogía y saberes*, Bogotá, n. 49, p. 41-53, jul./dez. 2018. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-24942018000200041&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 07 ago. 2021.

BELLO, Márcia Pessoal Dal. As performances da presença. *Revista da Fundarte*, v. 14, n. 27, p. 59-72, 2014. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/18>. Acesso em: 07 ago. 2021.

BELLO, Marcia Pessoal Dal. Docência performática: a condição pedagógica como espaço de criação. *Revista da Fundarte*, v. 15, n. 29, p. 137-149, 2015. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/313>. Acesso em: 07 ago. 2021.

BRAGA, Pedro Luiz; ZIMMERMANN, Ana Cristina. Auras do Professor: desterritorialização da autoridade no sentido da *communitas* e do entusiasmo. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v.10, n.3, p. 1-29, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/92099>. Acesso em: 07 ago. 2021.

CAON, Maria Paulina. Jogos, performance e performatividade na escola: das experiências corporais à problematização de discursos. *Cad. CEDES*, vol.37, n.101, p.107 – 130, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/nWNTG64gDt9w4DvsKrdSdCz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 ago. 2021.

CASTRO, Celso. *Pesquisando em Arquivos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Edusp, 2009.

HARTMANN, Luciana. Desafios da diversidade em sala de aula: um estudo

sobre performances narrativas de crianças imigrantes. *Cad. CEDES*, Campinas, v. 37, n.101, p. 45-64, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/vG9dksbMq5TWfFBQmdQbzJx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 ago. 2021.

HARTMANN, Luciana. Eles brincam de guerra mundial”: protagonismo infantil em narrativas de crianças imigrantes. *Educação em Foco*, Juiz de Fora, v. 23, n. 3, p. 923- 942, set./dez. 2018a. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/20109>. Acesso em: 07 ago. 2021.

HARTMANN, Luciana. Onça, veado e Maria: literatura infantil e performance em uma

pesquisa sobre diversidade cultural em sala de aula. *Educar em Revista*, v. 34, n. 67, p. 71-86, jan./fev. 2018b. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/BR-xDrB85sqLtx9bzG376LDm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ICLE, Gilberto. Problemas teatrais na educação escolarizada: existem conteúdos em teatro? *Urdimento*, v. 2, n. 17, p. 71-77, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102172011070>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ICLE, Gilberto; BELO, Márcia Pessoa Dal. A Performance da Oralidade Docente. *Educação*, Santa Maria, v. 39, n. 3, p. 529-539, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/13936>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ICLE, Gilberto; BONATO, Mônica Torres. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. *Cad. CEDES*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccedes/a/5qxLFTmsgrbv8nZsBRt6ZLF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 ago. 2021.

LOMBARDI, Lucia Maria Salgado dos Santos. Performances da Pedagogia: uma narrativa estético-pedagógica. *Educar em Revista*, v. 34, n. 67, p. 87-103, jan./fev. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/KzFkpwpvdXN-XymZdKyvb9Yg/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 ago. 2021.

MACHADO, Marina Marcondes. A Criança é Performer. *Educação & Realidade*, v. 35, n. 2, p. 115-138, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/11444>. Acesso em: 07 ago. 2021.

MARTINS, Pedro Haddad. Pedagogia em Performance: Uma abordagem do ensino do teatro na escola básica. *Urdimento*, v. 3, n. 36, p. 204-222, out./dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15793>. Acesso em: 07 ago. 2021.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Pedagogia da Performance: do uso poético da palavra na prática educativa. *Educação & Realidade*, v. 35, n. 2, p. 139-156, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/>

view/11084. Acesso em: 07 ago. 2021.

PINEAU, Elyse Lamn. Nos Cruzamentos Entre a Performance e a Pedagogia: uma revisão prospectiva. *Educação & Realidade*, v. 35, n. 2, p. 89-114, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/14416>. Acesso em: 07 ago. 2021.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *O Percevejo*, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf. Acesso em: 07 ago. 2021.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner. *Educação & Realidade*, v. 35, n. 2, p. 23-36, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/13502/7644>. Acesso em: 07 ago. 2021.

ZÁPHAS, Ronaldo. Treinamento performativo como modos de existência. *Revista Rascunhos*, v. 4, n. 1, p. 92-104, 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/36663>. Acesso em: 07 ago. 2021.

Submetido em: 08/08/2021

Aceito em: 17/01/2021