UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES - UNESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - PROFARTES
MESTRADO

BRUNO DA SILVA CANABARRO



MÁ EDUCAÇÃO

ações deseducadas para a (sobre)vivência do corpo docente-dissidente na escola pública



SÃO PAULO
2023

BRUNO DA SILVA CANABARRO

MÁ EDUCAÇÃO



Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação - Mestrado Profissional em Artes - ProfArtes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - IA/UNESP, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Área de concentração: Ensino de Artes.

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Profª Drª Carolina Romano de Andrade.

SÃO PAULO
2023



Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

C212m

Canabarro, Bruno da Silva, 1993-

Má educação : ações deseducadas para a (sobre)vivência do corpo docente-dissidente na escola pública / Bruno da Silva Canabarro. - São Paulo, 2023.

200 f. : il. color.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Carolina Romano de Andrade

Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes

1. Arte e educação. 2. Performance (Arte). 3. Representação teatral - Estudo e ensino. 4. Escolas públicas. I. Andrade, Carolina Romano de. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 792

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

Defesa de mestrado realizada, aprovada e indicada à publicação em 03 de maio de 2023, apresentada presencialmente no IA/UNESP e on-line.

Banca examinadora

Profª Drª Carolina Romano de Andrade

IA/UNESP

Profª Drª Carminda Mendes André

IA/UNESP

Profª Drª Lidia Costa Larangeira

UFRJ





para **Pedro e Adriana**,
meu pai e minha mãe,
e o amor que nasceu
na **escola pública**
e permanece
entre nós.



e a todo **corpo dissidente**
que, corajosamente,
ainda ocupa a
educação
neste
país.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

Há muito o que agradecer. Há muitas…

começo agradecendo a **Carolina Romano**, minha ORIentadora, a cabeça que pensou isso tudo junto com a minha e me abriu uma fresta por onde eu pudesse também enxergar a luz, muito obrigado por me acompanhar neste caminho com tanto afeto;

em seguida, agradeço-ofereço ao **Daniel Pacheli** cada respiro que há entre uma palavra e outra neste trabalho, sua presença me acalma - o meu amor é seu;

o **Daniel Gonzalez** e a **Fernanda Zotovici** eu agradeço infinitamente por toparem tudo e estarem sempre dispostos a criar loucuras comigo - vocês me instigam a continuar;

agradeço e exalto a generosidade, carinho e cuidado com que as Profªs Drªs **Carminda Mendes André** e **Lidia Larangeira** se relacionaram com este trabalho e tanto contribuíram com suas considerações - trocar com vocês é valioso;

agradeço às Profªs Drªs **Rejane Coutinho**, **Lilian Vilela**, **Rita Bredariolli**, **Sidney Peterson** e **João Palma** por todo percurso de construir e compartilhar conhecimentos;

o **Grupo de Pesquisa GEMA** eu agradeço e levo comigo como esse lugar de encontro com pessoas incríveis que estão sempre elaborando possibilidades de vida com o corpo na educação;

agradeço toda a turma do **Programa de Pós Graduação - ProfArtes** do IA/UNESP de 2021 pela partilha de cada momento neste processo;

ao lugar que centra esta pesquisa: a **Escola pública** que habito, e todas que a habitam comigo, agradeço imensamente pela parceria, compreensão e disponibilidade - e me desculpem qualquer coisa;

para todas as **Estudantes** que me relaciono diariamente e as que ainda irei encontrar, digo-lhes: obrigado por me fazer tremer e surpreender, com vocês eu entendo o que a Matilde Campilho diz quando fala que *somos feitos de matéria escorregadia, manteiga, azeite, geleia e espanto*, acho que é isso - vocês me encantam;

e finalmente, agradeço o importantíssimo programa **CAPES**, que possibilita a realização de uma pesquisa como esta com (um pouquinho mais de) possibilidades;

muito, muito obrigado!

desejo-nos vida longa.





Vim aqui falar a vocês e aos mortos, ou melhor, àqueles que vivem como se já estivessem mortos, mas vim falar sobretudo às crianças malditas e inocentes que vão nascer. Nós, os uranistas, somos os sobreviventes de uma tentativa sistemática e política de infanticídio: sobrevivemos à tentativa de matar em nós, quando ainda não éramos adultos e não podíamos nos defender, a multiplicidade radical da vida e o desejo de mudar os nomes de todas as coisas. Vocês estão mortos? Vão nascer amanhã? Quero felicitá-los atrasada ou antecipadamente.

Paul B. Preciado [1]

[1] PRECIADO, 2020, p.29-30

RESUMO

Esta pesquisa foi realizada dentro da linha: *processos de ensino, aprendizagem e criação em artes,* refletindo sobre as formas de supravivência do corpo docente-dissidente na escola pública a partir de ações performativas e questionando como corpos dissidentes - entendido como corpos que escapam/divergem da normatividade e que são marcados identitariamente por gênero, sexo, classe social e etnia (minorias politicamente oprimidas) - que ocupam a educação pública e são constantemente pressionados a fim de serem expelidos dela, friccionando a pedagogia da sala de aula (de uma escola pública do município de São Paulo) e a atuação artística do autor em teatro e performance. Assim, este trabalho versa, especificamente, sobre o corpo docente-dissidente sexual e de gênero e propõe-se, então, em diálogo com obras de Jorge Larrosa, reflexões acerca da vivência do corpo artista-professor-viado do autor que habita a educação com ações artísticas/atos performativos realizados dentro da escola, flertando com os pensamentos político-poéticos de Eleonora Fabião. Contudo, registra-se neste trabalho: a trajetória do autor que fricciona a performatividade na educação; a investigação sobre estratégias de sobre/supra/vivência na escola pública; e as ações performativas realizadas. A partir da cartografia performativa enquanto proposta metodológica, foram elaboradas ações-movimentos-atos artísticos que propunham experiências e outras leituras do mundo a fim de pensar como este corpo docente-dissidente viado, inserido no sistema educacional brasileiro contemporâneo, apesar de tudo, (sobre)vive.

Palavras-chave: sobrevivência; performance; escola pública; arte; deseducação.

ABSTRACT

This research was carried out following the line of: *teaching, learning and the creating processes in art*, reflecting on the forms of survival of the dissident teaching party in public schools based on performative actions and questioning how dissident bodies - understood as bodies that escape/diverge of normativity and that are identified by gender, sexuality, social class and ethnicity (politically oppressed minorities) - that occupy public education and are constantly pressured in order to be expelled from it, rubbing classroom pedagogy (of a public school in São Paulo city) and the artistic performances of the author in theater and performance. Thus, this work deals specifically with the gender-dissident body and proposes, then, in dialogue with the works of Jorge Larrosa, reflections on the experiences the artist-teacher-fag body of the author whom inhabits education with artistic/performative acts carried out within the school flirting with Eleonora Fabião's political-poetic thoughts. However, this work registers: the author's trajectory that rubs against performativity in education; researching survival strategies in public school; and the performative actions carried out. From performative cartography as a methodological proposal, actions-movement-artistic acts were elaborated in order to propose experiences and other understandings of the world in order to think how this dissident-fagot body, inserted in the contemporary Brazilian educational system, (sur)vives, despite everything.

Keywords: survival; performance; public school; art; miseducation.

SUMÁRIO

ANTES DE TUDO... 17
informações importantes antes de começar a leitura

PRIMEIRA NOTA À LEITORA DIANTE O ABISMO 24
localizador temporal - 2021

I. ENTRAda
é o começo de tudo, a chegada

27
Ato 1 em 5 partes:
narrativa da minha trajetória, um pouco em cada parte, o caminho

(Desejar sem limites) localizador do ato 29

PARTE 1 infância 30

PARTE 2 pai 32

PARTE 3 sexualidade 39

PARTE 4 arte/performance 46

PARTE 5 escola pública 52

II. AULA NORmal
é a aula regular

64
Ato 2 em 4 verbos:
meu caminho da/na pesquisa a partir dos verbos-títulos de cada parte 66

(Pesquisa viva - viva pesquisa) localizador do ato

Investigar o que pretendo pesquisar 67

Permanecer como essa pesquisa pretende durar 71

Revolucionar as revoluções possíveis com uma pesquisa sobre arte e educação 74

Arteficar verbo inventado para tornar arte todo meu fazer docente 78

III. reCREIO

é o alimento e a brincadeira



101

Ato 3 em 10 cartas:
respiro poético com... performance, óbvio

103

(Sem respostas) localizador do ato

104

Sem destinatário programa performativo e o conjunto de cartas desobedientes do professor

Me tornei o que eu mais temia? reflexões sobre a ação anterior

110

SEGUNDA NOTA À LEITORA DIANTE O ABISMO 117
localizador temporal - 2022

IV. aula LIVRE

é quando o professor não propõe nenhuma atividade/lição às estudantes



120

Ato 4 em 3 programas:
programas performativos que realizei dentro da escola para falar de questões relevantes à esta pesquisa, eu estou em aula livre, digamos

(Um corpo precisa de espaço para supraviver) localizador do ato

122

1. GOL-gay programa performativo e performance sobre o artista-professor-viado

123

Má educação sexual reflexões sobre a ação anterior

125

2. ESTAFA programa performativo e performance sobre o cansaço e a supravivência do artista-professor-viado

133

Fugir da morte reflexões sobre a ação anterior

135

3. O veado ferido programa performativo e performance sobre a violência

144

A escola é má reflexões sobre a ação anterior

146

V. saÍDA

é o final, a ida para casa



161

Ato 5 em 2 movimentos:
a tal conclusão e a tal bibliografia

(Fechando os portões) localizador do ato 163

CONTINUAR conclusão, sobre o que ainda me impulsiona a continuar 164

RETORNAR bibliografia, sobre os caminhos que escolhi compartilhar até aqui 167

TERCEIRA NOTA À LEITORA DIANTE O ABISMO 175
localizador temporal - 2023

VI. aula EXTRA

é a aula realizada no contraturno, além das aulas regulares

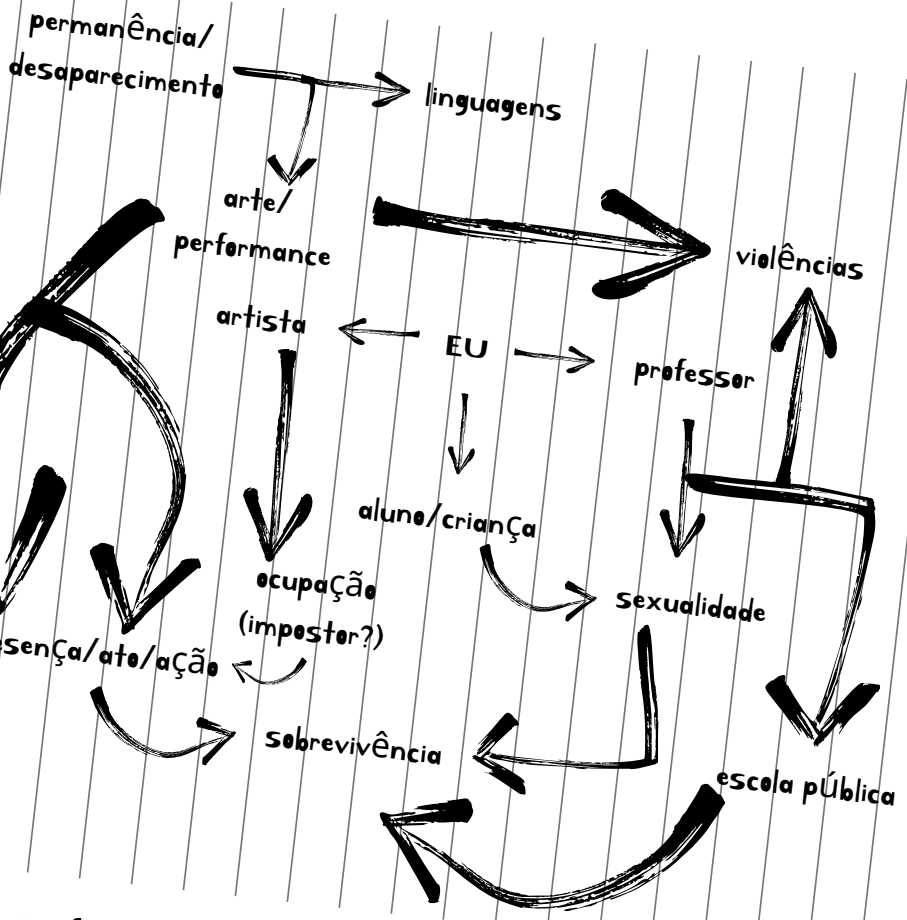


179

Ato 6 - final:
coisinhas que não entraram diretamente na pesquisa, mas que estão registradas aqui, só pra constar

(Só mais uma coisinha) localizador do ato 181

CAOS anexos, agora acabou 182



2



3

[2] Montagem a partir de uma folha do meu caderno de anotações (2021).
[3] Montagens criadas por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

Não é bem que eu pare de sentir a raiva, ela se transforma. É ela, mas de outro jeito. Uma espécie de autodefesa, uma questão de sobrevivência. Porque, se eu fosse pelo outro caminho, seria sangue sobre sangue.

Eleonora Fabião [4]



A dor da morte é azul
e a vida me parece vermelha.

Castiel Vitorino Brasileiro [5]

[4] FABIÃO, 2021
[5] BRASILEIRO, 2019



6



7

[6] Fotografia da performance *"Má educação"* (2022) de Bruno Canabarro. Esta performance foi realizada sem a presença de estudantes. É o artista-professor-pesquisador-viado e a escola. Uma relação de experiência e intimidade entre corpo-espaço. O programa performativo desta performance está em *CAOS (anexos), ao final deste trabalho.*

[7] Performance *"Má educação"* (2022) de Bruno Canabarro. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Má Educação.



ANTES DE TUDO...

P.S.1: *Esta pesquisa tem muitos* ***P.S.s*** *Este é o primeiro. PS é a sigla em latim para post scriptum, que significa "escrito depois" em português - mesmo que aqui esteja escrito antes.*

P.S.2: *Apresento esta pesquisa como uma* ***manifestação****, já que proponho a fricção entre dissertação e manifesto. Assim, manifesto-me aqui dissertando sobre a minha sobrevivência na educação pública a partir de ações performativas que realizo e inscrevo nestas páginas. Uma manifestação que se apresenta como convite. Uma pesquisa que nos convida a existirmos juntas.*

P.S.3: *Opto em utilizar* ***linguagem inclusiva e não sexista*** *assim, para me referir às pessoas que estudam, utilizo o feminino (as estudantes), pois compreendo o processo de equidade de gênero, assim como a dificuldade que muitas pessoas têm em ler (e falar) textos inclusivos e/ou neutros que trazem, por exemplo, o "x" ou o "e" como forma de neutralizar a língua portuguesa. Só demarco o gênero na linguagem escrita quando for realmente necessária que seja estabelecida essa distinção. Essa é uma mudança de perspectiva da língua, não mero capricho. Portanto, bem-vindas, pessoas.*

P.S.4: *Apresento esta pesquisa através de uma* ***escrita performativa****, já que o que escrevo aqui também pretende performar. Aliás, a performatividade está imbricada em todo o meu trabalho com a arte, a educação e a escrita - entra pelas brechas e abre espaços. A escrita performativa aqui é a culminância da coerência entre arte, vida, educação, sexualidade e a escrita. A palavra performa nestas folhas para pensarmos juntas sobre performatividade, sexualidade, arte e educação. Eleonora Fabião, a quem dou firmemente a mão neste trajeto, elenca 15 tendências dramatúrgicas gerais para performance, como acumulações, exageros e exuberâncias de todos os*

tipos; a aceleração ou desaceleração da experiência de sentido até seu colapso; a aceleração ou desaceleração da noção de identidade até seu colapso; o investimento em dramaturgias pessoais, por vezes biográficas, onde posicionamentos e reivindicações próprias são publicamente performados; o curto-circuito entre arte e não-arte; o estreitamento entre ética e estética; a agudez conceitual; a ritualização do cotidiano e a desmistificação da arte; entre outros.[8] Por isso, acredito que, como nos apresenta Pedron, ao lermos escritas propostas enquanto escritas performáticas, abrimos uma zona de incertezas e de vivências de outros conceitos, numa experiência de leitura que passa pelo corpo e atravessa-o, o fazendo vibrar em outra frequência que não a cotidiana.[9] Espero que vibremos.

***P.S.5:** Você perceberá que as **citações** estão nos **rodapés** das páginas. Peço licença poética à você e às normas da ABNT para isso. Tomo essa opção para não interromper o fluxo de leitura do texto performativo, tentando contribuir com a fruição.*

***P.S.6:** Aqui, a **palavra** é cara. Simbólica e concretamente. Além de professor, artista e pesquisador, escrevo dramaturgia e literatura. Isso tudo rodeia este trabalho indiscretamente, perceba. A poética caminha ao meu lado e, as palavras montam quebra-cabeças propondo outras inflexões, descobertas e estruturas. Desformalizam as regras. Então, uma palavra pode dizer sobre outra e vice-versa. "Língua poética: pode ser dirigida a qualquer pessoa, e embora convide e mostre, não impõe necessariamente expectativas".[10] Aqui, as palavras se encaixam e sugerem um jogo com as letras, sílabas e raízes, perceba. E, em alguns momentos, elas aparecem reforçadas, em **negrito**. Forte. Uma palavra contém outra que contém outra e que contém outra, assim como para Gertrude Stein, "uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa".[11]*

---

[8] FABIÃO, 2008, p.239
[9] PEDRON, 2013, p.166
[10] LARROSA, 2021, p.31
[11] STEIN, Gertrude. Trecho de poema de Gertrude Stein (1874-1946), traduzido por Dalcin Lima. Disponível em: Uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa. Visto em: 15/06/2022.

P.S.7: *Apresento, inúmeras vezes, a palavra* ***supravivência****. Aproveito este momento de apartes ao pé do ouvido para lhe localizar sobre o que digo. No início desta pesquisa, e por algum tempo, utilizei a palavra* ***sobrevivência*** *como "ato ou efeito de manter-se vivo, de continuar existindo".*[12] *Porém, ao me deparar com os pensamentos de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino sobre a colonialidade, ao dizerem que "a colonização (pensamos a colonização como fenômeno de longa duração, que está até hoje aí lançando seus venenos), gera "sobras viventes", seres descartáveis"* [13] *e, assim, "algumas "sobras viventes" conseguem virar sobreviventes. Outras, nem isso".*[14] *A partir disso, segundo os autores, "os sobreviventes podem virar "supraviventes"."* [15] *Então, compreendi que essa era a palavra que melhor descreveria a resistência em continuar vivo, em ter e propor vida plena, em encantar-se e encantar. Contudo, supraviventes são "aqueles capazes de driblar a condição de exclusão, deixar de ser apenas reativos ao outro e ir além, afirmando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência".*[16] *Os supraviventes vivem e germinam vida.*

P.S.8: *Apresento, diversas vezes, a ideia de* ***corpo*** *neste trabalho utilizando a resposta de "o que é corpo?" dada por Eleonora Fabião de acordo com a definição que faz Deleuze a partir de Espinosa, onde diz que Espinosa não define corpo por sua forma, função, substância ou sujeito, mas sim como vias e meios. Ou seja, são as maneiras como o corpo é capaz de afetar e ser afetado, definido pelos afetos que é capaz de gerar, gerir, receber e trocar. Propondo então um corpo que não é separável de suas relações com o mundo, assim, nunca estará formado completamente, mas informado pelo mundo, sendo gerado, não apenas se transformando.*[17]

---

[12] Disponível em: Sobrevivência Visto em: 11/01/2022
[13] SIMAS; RUFINO, 2020, p.8
[14] SIMAS; RUFINO, 2020, p.8
[15] SIMAS; RUFINO, 2020, p.8
[16] SIMAS; RUFINO, 2020, p.8
[17] FABIÃO, 2008, p.238

P.S.9: *Este material pode ser lido enquanto* ***diário-caderno-dossiê-memorial*** *de trabalho de um artista-professor-viado que (sobre)vive na escola pública com performatividade. Proponho interações virtuais, desmembramentos informais e interferências poéticas. Convido-te a mergulhar na aventura de criar junto comigo este percurso de supravivência. Afinal, isso faz algum sentido nisso tudo aqui.*

P.S.10: *Esta pesquisa traz, durante todo o trajeto proposto,* ***ações performativas*** *realizadas dentro da escola pública que atuo. A performatividade está aqui em muitas camadas, desde a estrutura deste material até as realizações propriamente ditas. Sobre as ações, o que verá são performatividades que desenvolvi ora em relação à escola, ora em relação às estudantes, ora em relação à estrutura educacional que me atravessa. Estas ações possuem registro visual em imagens, fotos e/ou vídeos. Para assisti-las é preciso utilizar o link que há nos rodapés das páginas onde as ações estão, ou acessar pelo Qr Code com um aparelho celular ou clicando em cima dele. Em caso de vídeos, você será direcionada para uma página do YouTube - todos os vídeos estão como "não-listados", ou seja, só é possível assistir com o link.*

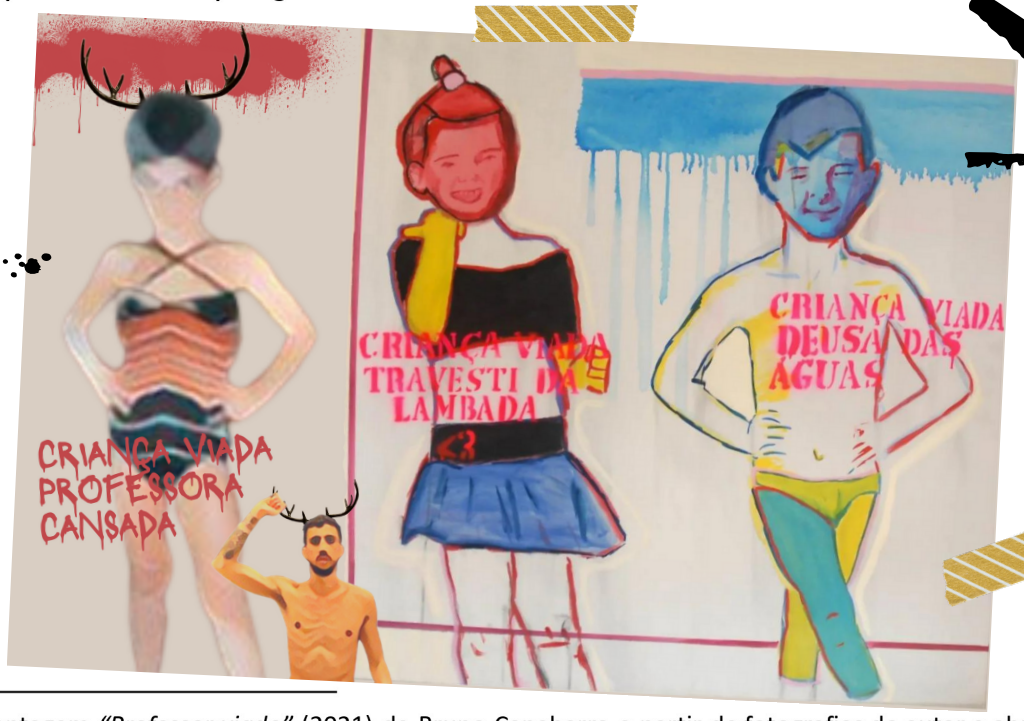
Há também registros na página do Instagram ***@ma.educacao****, que pode ser livremente acessada. Peço, por gentileza, não compartilhar os vídeos, fotografias e imagens disponíveis aqui. Aprecie você e, quem sabe, indique a leitura deste trabalho. Cada pessoa pode escolher o que deseja ver nessa caminhada.*[18]

[18] Qr Code para acesso à página *@ma.educacao* no Instagram.

P.S.11: *Talvez, em algum momento, você tenha interesse em saber de qual* ***escola pública*** *estou falando. Já te adianto que tomo por opção não nomear a unidade escolar em que trabalho por precaução e segurança, tanto das pessoas que habitam aquele espaço junto a mim, quanto à própria existência deste trabalho. Vivemos momentos de muitos perigos, e o perigo de represálias eu prefiro não correr. Tenho tentado experimentar com prudência, entendendo os riscos reais que corro ao performar a/na escola pública. A informação importante - e que basta - para acompanhar este trajeto, é que a unidade está localizada na periferia da Zona Norte da cidade de São Paulo, escola que habito desde 2014.*

P.S.12: *Você está lendo esta dissertação de* ***forma digital*** *e sua experiência através do contato com este material se dará a partir de elementos gráficos de designer, texturas outras - ainda que através da tela - que conduzirá sua leitura e fruição numa tentativa de* ***experiência de virtualidade****, propondo a aproximação desta pesquisa com a leitura dela mesma.*

P.S.13.Último: *Boa caminhada. E, para seguirmos juntas, te digo: o caminho tem pedras. Corra perigo!*



19

[19] Montagem *"Professor-viado"* (2021) de Bruno Canabarro a partir de fotografias do autor e obras da série *"Criança Viada"* de Bia Leite (2013).



[20] Fotografias e montagem da série *"Para Pedro"* (2022) de Bruno Canabarro a partir do material de divulgação do filme *"La mala educación"* de Pedro Almodóvar (2004).



PRIMEIRA CARTA À LEITORA DIANTE O ABISMO[21]

2021. Estou no Brasil. Começo a escrever este trabalho neste período onde uma pandemia está em curso há mais de um ano (desde março de 2020). Olho pela janela e vejo muitos prédios. É o centro da cidade de São Paulo, nunca antes tão cinza e vazio. O inverno deste ano tem contribuído com a morbidez, nostalgia e solidão. As ruas da Praça da República parecem uma ilusão boa de que nada mudou: pontos de ônibus bastante ocupados, assim como as calçadas, viadutos e esquinas. Gente não falta, apesar de estar faltando muita gente. Pouca esperança paira no ar. O medo da morte tem nos habitado de forma a paralisar-nos. Hoje estou paralisado aqui, sentado, pegando palavras com as mãos para que elas não escapem. Tudo parece me escapar neste momento. Tudo parece fugir com medo. Medo de desaparecer invisível como um vírus. Escrevo com pressa, penso em terminar logo. Não é o fim, mas estamos inegavelmente diante o abismo. (Serei mais otimista nas próximas notas que escreverei a você em algum momento deste trajeto). Esta pesquisa performa sobre mim: me chama para dançar. Então, escrevo este trabalho passo-a-passo, em partes. Divido-o como são divididos e organizados alguns momentos dentro da escola pública: **ENTRAda, AULA NORmal, reCREIO, aula LIVRE, saÍDA e aula EXTRA**. A cada momento, te convido a entrar na escola comigo e observá-la. Também te apresento atos performativos a fim de que corpos dissidentes (sobre)vivam na escola pública. Já há morte demais rondando nossa terra e não imagino como fazer a morte parar com um projeto de extinção em massa que parece dominar esta terra de nome Brasil. Pessoas continuam andando em seus cotidianos singelos, cheias de vontade de viver. (Sobre)viver hoje é uma luta. Uma tentativa. Escrever é atravessar o tempo. Travessia. Tenho pensado muito em tentativas de sobrevivência, para além de máscaras e álcool em gel; com arte. E quem sabe ainda, tentativas de supravivência! A arte deverá supraviver e, junto a ela, nós também supraviveremos para narrar o quanto tem sido duro caminhar do quarto até a sala esperando a segurança chegar - não de viatura - voando como vagalumes e acendendo em nós a necessidade de construir, transformar, *arteficar;* reacendendo em nós nosso desejo.

[21] Nota escrita em julho de 2021, em meio à pandemia do coronavírus no Brasil.



I

ENTRAda



início - chegada - ponto de partida

ATO 1 EM 5 PARTES:[22]

ANTES QUE MORRA EM NÓS NOSSO DESEJO

- tentativas de estar vivo sobre o chão da escola -



[22] Que bom que entrou! Te convido a caminhar sobre mim em partes. Cada uma narra minha trajetória a partir de um ponto de vista. A cada parte, um pedaço meu que entrei em contato novamente para, enfim, poder compreender o que se passa no caminho até aqui. E mais. Muito pouco eu descobri; muitas coisas enxergo melhor. Meu pai e minha mãe me disseram que, na infância, algumas vezes cheguei a repetir: *"Quero ser professor de matemática igual ao pai"*. Em parte, errei.

O contrário da vida não é a morte,
o contrário da vida é o desencanto.

Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas [23]

É a vida, mais do que a morte,
a que não tem limites.

Gabriel García Márquez [24]

Resistir
como quem deseja.

Alice Ruiz e Itamar Assumpção [25]





[23] SIMAS; RUFINO, 2020, p.10
[24] MÁRQUEZ, 2011, p.431
[25] "*Tristeza não".* [Música de Itamar Assumpção / Letra de Alice Ruiz]. Disponível em: TristezaNão Visto em 27/07/2022

O QUE DESEJO TEM NOME: SUPRAVIVER. Palavra bonita que traz em seu bojo, sangue. Da vida e da morte. Da luta em existir.

Estamos começando uma caminhada juntas. Neste primeiro ato, **ENTRAda** - o momento da chegada na escola - narro a minha trajetória até aqui. Divido este ato em cinco partes, cada parte descreve minha história a partir de um ponto de vista específico.

Na **Parte 1**, narro olhando para a minha infância e traçando relações desde lá até aqui; na **Parte 2**, descrevo a minha relação com meu pai e tudo o que isso me revelou; na **Parte 3**, adentro as questões da minha sexualidade e o quanto elas compõem meu trabalho; na **Parte 4**, discorro sobre a arte e a descoberta da performance, da qual jamais abandonei; e na **Parte 5**, apresento-me dentro da escola pública, lugar que sempre me habitou e que hoje também habito.

Aqui, revelo meu caminho até este trabalho de pesquisa, entendendo os meus desejos e para onde eles me levaram e ainda me levarão.

Desejar sem limites, sem que morra em nós nosso desejo.

Desejar com coragem.



PARTE 1

NUNCA FUI CONSIDERADO UMA CRIANÇA MAL-EDUCADA, mas em minhas lembranças, ainda que sempre amasse a escola, a educação sempre me foi má. Por muitos anos entrei na sala de aula ao som da música de abertura do desenho da Pantera Cor-de-Rosa cantada em coro por meus colegas de classe. Essa música é a trilha sonora do meu medo e da minha coragem. Entrava rapidamente para que a cantoria acabasse logo, sentava-me na primeira carteira da sala de aula onde não conseguia ver o que havia atrás de mim. Estava o tempo todo de frente para a professora, olhando-a, admirando-a e esperando que ela estivesse, de alguma forma, próxima a mim, protegendo-me, entendendo o que meu corpo poderia romper naquele espaço e o quanto as ações que eram direcionadas a mim, me atravessavam diretamente, cruamente, violentamente.

Esta é a apresentação do que fui: uma criança dedicada, estudiosa, amante da literatura e da arte, tímida, mas falante depois de algum tempo de convívio e, ainda que não soubesse e conseguisse nomear, viado; este sou eu hoje: um artista-professor dedicado, retornando à academia para reforçar minhas práticas artístico-pedagógicas, apaixonado pela literatura e pela arte, tímido ou deslocado e com algumas inseguranças e, já sempre nomeando, viado.

Nesta primeira parte, **“ENTRAda”**, apresento-me criança. A criança que fui e a criança que ainda permanece em mim, como escreve Larrosa sobre o que diz Nietzsche.[26] Nesta pesquisa venho relembrando constantemente de meu eu-estudante/criança/artista. Construindo *mnemosynes* [27] imaginários diante os meus olhos a fim de pensar a partir da sobreposição de imagens que habitam minha memória na tentativa de descobrir ou desvendar o mundo, ou antes, supraviver nele.

---

[26] Ler mais em LARROSA, 2002

[27] A palavra grega *mnemosyne* significa “memória” em português. E para além do contexto mitológico ao qual ela se integra, Aby Warburg (1826-1929) propõe uma abordagem no campo da história da arte, realizando o Atlas Mnemosyne, como um inventário de suas criações. Ler mais em: A História da arte segundo Warburg. Visitado em: 30/03/2023.

Eu quase não faltava às aulas regulares. Primeiro porque minha mãe não deixava e, depois, porque eu mesmo não queria deixar de frequentar aquele espaço. Sempre quis estar presente. Algo na escola me instigava a habitá-la. Observava o que acontecia no cotidiano, como funcionava, como as pessoas se relacionavam e se interferiam umas nas outras. Foi na escola também que me encontrei com o teatro ao mesmo passo que descobri meus desejos, até então, secretos.

Fui entendendo meu corpo, até onde eu podia ir, quais caminhos eram permitidos que eu percorresse e quais as estratégias eu adotaria para sair dali todos os dias e conseguir voltar lá no dia seguinte. Minha infância foi imersa na educação, vou me recordando, aqui, dessas estratégias de sobre/supra/vivência que eu fui adotando para que a escola continuasse comigo, ou antes, para que eu continuasse na escola.

Até hoje eu tenho conseguido.



[28] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

PARTE 2

OS GIZES SEMPRE HABITARAM MINHA CASA. A caixinha de madeira rachada, fechada com o próprio apagador e assinada com nomes de tantas estudantes, esteve diariamente sob meus olhos, além de tantos diários de classe espalhados pela mesa. A educação sempre me habitou.

Na infância, fui acompanhante assíduo de meu pai em seu trabalho. Além das aulas regulares que eu tinha na escola, acompanhava-o na escola em que ele trabalhava como professor. Ficava ali, sentado em sua mesa, enquanto o via "performar" em suas aulas de matemática, já que como diz Eleonora Fabião, a sala de aula é *"um dos mais interessantes espaços performativos, pois que estabelecemos, de antemão, um pacto colaborativo. Trata-se de um espaço de criação e experimentação, um microcosmo político a ser poeticamente e pedagogicamente explorado"*,[29] criando um espaço de mútuas aprendizagens.

Longe de qualquer desejo de tornar suas aulas um "espetáculo" e de ser "artista", meu pai improvisava as contas, tornava cotidiano os números, aproximava as fórmulas, dialogava sobre os tantos porquês que rondam também sua disciplina e compartilhava as dúvidas; ele não sabia de tudo e não acreditava que precisasse saber, ele propunha um espaço coletivo para experimentar. Suas aulas não eram um espetáculo participativo (onde as estudantes/espectadoras participam e constroem a trajetória da encenação) e tampouco se configurava enquanto palestra ou aula expositiva; não havia objetivo de serem apenas assistidas, mas vividas. E era essa a **experiência** que eu gostaria de ter - e que eu tive.

Também Eleonora Fabião, a partir do que afirma o antropólogo Victor Turner sobre a palavra "experiência", nos diz que "*etimologicamente a palavra inclui os sentidos e risco, perigo, prova, aprendizagem por tentativa, rito de passagem".*[30]

[29] FABIÃO, 2009, p.66
[30] FABIÃO, 2008, p.237

Eu era constantemente atravessado por aquelas proposições que meu pai fazia, o que me leva a pensar que já era possível criar espaços na escola para que as questões da vida irrompessem a aula, para que os corpos das estudantes reagissem com liberdade e para que aquele momento fosse único, não repetível. É o que desejo ainda: uma "acontecência" [31] em minhas práticas artísticas e pedagógicas na escola pública. Às vezes, penso: *"o que vou fazer para que hoje haja um momento especial, um acontecimento?"* Às vezes alguma coisa acontece, insurge, muitas-muitas outras vezes, não.

Sentado na mesa de meu pai, ao lado da lousa, me virava e escrevia meu nome: B-R-U-N-O, com letras redondas da caligrafia e algumas estrelinhas rodeando minha identidade, junto ao desenho de um coração ao invés do ponto final. Nunca estive longe da escola: primeiro como estudante regular, em seguida como universitário e, até hoje, como profissional da educação. Não há, em nenhuma memória minha, um só momento em que eu tenha me afastado da escola pública. Ainda que negado muitas vezes, ela sempre me habitou.



32

[31] Segundo o dicionário, "acontecência" é acontecimento repetitivo; evento que acontece com regularidade, mesmo que desorganizadamente, sem períodos definidos ou constantes. Disponível em: Acontecência. Visto em 23/07/2022.

[32] Fotografia de meu arquivo pessoal.



O professor Pedro Canabarro, meu pai, por meio de sua passividade, receptividade, disponibilidade e abertura,[33] próprias do sujeito da experiência, estava preparado para sua própria transformação e preparado, então, para as transformações almejadas por ele de suas estudantes. Essas lembranças re-mexem e se-mexem em meu corpo, no sentido de me chacoalhar e estimular-me à criação. Professor ou artista eu me movo na criação. Experimentei, provei, estava *"ex-posto",*[34] ou seja, não me impunha ou opunha ou propunha àquele acontecimento, não estava pronto, mas completamente vulnerável e interessado por aquela proposta arriscada de travessia perigosa.

Digo isso porque a educação traz consigo perigos inerentes aos que por ela se sentem atraídos ou convidados: frustrações, desamparo e inseguranças. Sentia, pelos olhos de meu pai, seu receio em segui-lo na educação, ao mesmo tempo, ele não imaginava que, antes de tudo, eu era atraído por isso que chamo de perigo. Entrar na ponte construída pelo meu pai e atravessá-la, foi um dos perigos que mais quis correr na vida, ainda que não o soubesse. Retomo essa vivência tentando também construir pontes e entendendo que foi por meio delas que tive as primeiras experiências[35] de uma *"aula-não-aula".*[36]

Apreciava os movimentos daquele professor enquanto estava sentado à sua mesa, "assistindo" às suas aulas onde o processo de ensino-aprendizagem era pautado na coletividade, compartilhamento e experiências. Vi meu pai propondo espaços de trocas, divertimento, construção de conhecimentos com sorrisos e diálogo; lidava com as subjetividades de cada estudante, não falava por elas, se permitia ouvir e ouvia; cavava espaços para a consolidação da autonomia, traçando objetivos em conjunto e em meio às adversidades do dia a dia. Era olhando de frente para o mundo que meu pai construía suas aulas e suas estudantes tinham

---

[33] LARROSA, 2020, p.25-26

[34] LARROSA, 2020, p.26

[35] Experiência aqui como para Jorge Larrosa: *"o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca."* LARROSA, 2020, p.18

[36] Utilizo a expressão *"aula-não-aula"* em alusão ao *"cena-não-cena"* proposto por Eleonora Fabião ao falar sobre as dinâmicas de fundação da performance, comparando-a ao "teatro-não-representacional" de Antonin Artaud. FABIÃO, 2008, p.240

tempo para contribuir com suas próprias aprendizagens. É preciso ter tempo para que algo se construa efetivamente.

Isto porque, como elucida Larrosa: *"Escola. Do grego skholé, literalmente "tempo livre", traduzido para o latim como otium, "ócio". O termo latino schola designa o lugar ou o estabelecimento público destinado ao ensino".*[37] Assim, *"poderíamos dizer que a palavra escola remete, fundamentalmente, ao tempo (livre) e ao espaço (público) dedicado ao estudo".*[38] Tempo-espaço livres que, efetivamente, quase não há.

A não ser que cavemos.

Pá.



[37] LARROSA, 2021, p.10-11
[38] LARROSA, 2021, p.10-11
[39] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

O que percebia nas aulas de meu pai era que ele de-sa-ce-le-ra-va. Propunha uma dilatação na interrelação com as estudantes e com o próprio espaço físico da escola. Conversava com calma, explicava sem julgamento, aprendia mais do que ensinava e ensinava mais do que imaginava ensinar. Quase não carregava consigo materiais didático-pedagógicos convencionalmente vinculados à figura do professor, geralmente se espera que um professor carregue algo consigo, ao menos um livro, alguns diários de classe ou um pacote de folhas de sulfite, talvez, mas nunca o vi usando mimeógrafo, por exemplo, nem nenhum material que conotasse sua função ali - a de "professorar" - ou que impusesse sua presença além dela mesma, nenhum material que falasse por ele, além de suas próprias palavras.

Meu pai entrava na sala de aula somente com um giz na mão e, o que era realizado ali, em minha memória sobre aquela época, era um acontecimento, um deleite, uma paixão[40], uma experiência. Eleonora Fabião afirma que uma experiência determina um antes e um depois, isto é, corpo pré e corpo pós-experiência. Para a performer, uma experiência é transformadora necessariamente - um momento de trânsito da forma - uma "trans-forma", como ela diz, e essas transformações são variadas e relativas oscilando entre um sopro e um renascimento.[41] Era essa a experiência que eu experimentava com meu pai.

Meu pai, professor da rede municipal e estadual de São Paulo - que levou quase 10 anos para concluir sua licenciatura por diversas questões, principalmente financeira, foi o primeiro de 8 filhos a ter uma formação superior - sempre me alertou sobre os perigos de percorrer um caminho de *paixões* que trouxesse, além de prazer, sofrimento. Prazer porque é imprescindível que a docência *faça*[42] suas experiências assim como um corpo

---

[40] *"Na paixão [...] ocorre também uma tensão entre prazer e dor, entre felicidade e sofrimento, no sentido de que o sujeito apaixonado encontra sua felicidade ou ao menos o cumprimento de seu destino no padecimento que sua paixão lhe proporciona."* LARROSA, 2020, p.30

[41] FABIÃO, 2008, p.237

[42] Fazer aqui como para Heidegger: *"Quando falamos em "fazer" uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, "fazer" significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo."* HEIDEGGER in LARROSA, 2020, p.27

que *sofre*[43] suas paixões e, sofrimento[44] porque é possível que não sofra experiência alguma. E este sofrimento muitas vezes não é palpável, ou seja, nomeado como "falta de experiência", ou ainda "falta do que nos toca, nos atravessa"; é um sofrer de cansaço, do esgotamento e do sufocamento do cotidiano escolar, sensações que bloqueiam a experiência e promovem uma *epifania negativa*[45] tal qual propõe Susan Sontag diante das imagens de horror.

A escola, então, é construída com excessos e faltas. Prazer e dor. Era sobre isso que meu pai me alertava. Estranhamente, é também essa a percepção que me atinge hoje, trabalhando horas e horas, diariamente me relacionando com uma média de 35 estudantes por turma a cada 45 minutos de aula e propondo atividades que valorizem as experiências individuais e coletivas. Falta de tempo, excesso de trabalho, prazer em trabalhar, exaustão. Contradições ao buscar a experiência em um espaço que pode destruí-la, percebendo que *"é estranho a nós, se da escola, tanto se somos professores quanto se somos alunos, voltamos exaustos e mudos, sem nada para dizer, se a escola faz parte desses dispositivos que destroem a experiência".*[46]

Meu pai dizia sobre estes perigos tanto da minha necessidade artística, quanto do seu interesse em que eu também me guiasse pelos seus passos na docência. Havia em sua voz o peso da vivência dicotômica entre o padecer de sua paixão pela educação e seu cansaço. Não consegui sequer imaginar um caminho diferente para ambas as possibilidades, um caminho onde só houvesse prazer *ou* dor não me interessava. Minha mãe, dona de casa, jovem, madura e com medo de me desapontar, colocava-se prontamente ao meu lado. Queria que eu seguisse minhas escolhas, mas também queria que obtivesse "sucesso", ou como prefiro pensar, realização. Ambos, então, me guiaram entre os prazeres e os risos de uma vida que eu terminaria por encontrar.

---

[43] *"Não se faz a experiência, mas sim se sofre."* LARROSA, 2020, p.68

[44] *"O sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido."* LARROSA, 2020, p.28

[45] SONTAG, 2004, p.30

[46] LARROSA, 2020, p.55



47

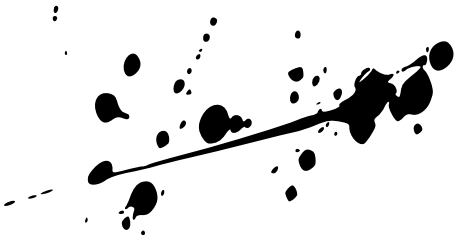


48

[47] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

[48] Fotografia da performance *"Carta ao pai"* (2022). Nesta ação, leio um trecho da dramaturgia *"Cor de vermelho touro"* escrita por mim, que narra a história real de uma criança carioca de 8 anos que foi morta ao ser espancada pelo próprio pai por ser "diferente" e ter seu fígado dilacerado. Este texto teve leituras dramáticas dirigidas por Janaína Leite e foi publicado pela editora SESI-SP. CANABARRO, 2018, p.141-197. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Carta ao pai.

PARTE 3



A homossexualidade é
a verdade do amor.

Gilles Deleuze [49]

"ANDA DIREITO MENINO". A primeira vez que ouvi esta frase foi dentro da escola em que meu pai trabalhava, quando vi o palco de concreto que havia no pátio e, num impulso, saí correndo para subir nele. Correr para uma criança-viada é não se esconder: é se mostrar ao mundo. Corri livre, como um pássaro prestes a voar, balançando as asas, sorrindo, sendo vento contra o vento, cortando o duro ar com as pequenas mãos que balançavam na corrida. Mas o "andar direito" - como é isso? - que meu pai gritou sem perceber, pausou num instante meus passos e, após ouvir, paralisou-me. Talvez meu pai soubesse que minha felicidade pudesse estar ameaçada naquele pátio e que eu poderia ser violentamente reprimido por não ter aprendido a andar como um menino, isto é, andar na norma estabelecida aos corpos que nascem com testículos. Isso nem a escola ensina, aliás, isso a escola deve des[50]-ensinar.

Revejo essa situação, presente ainda na memória do meu corpo, porque é importante lembrar que o que é dito a qualquer criança pode marcá-la, assim como, o que é falado sem cuidado para uma criança-viada provavelmente a assustará; já o que é realizado dentro de uma escola pode resultar em variantes inimagináveis que estão entre o encarcerar e o libertar.

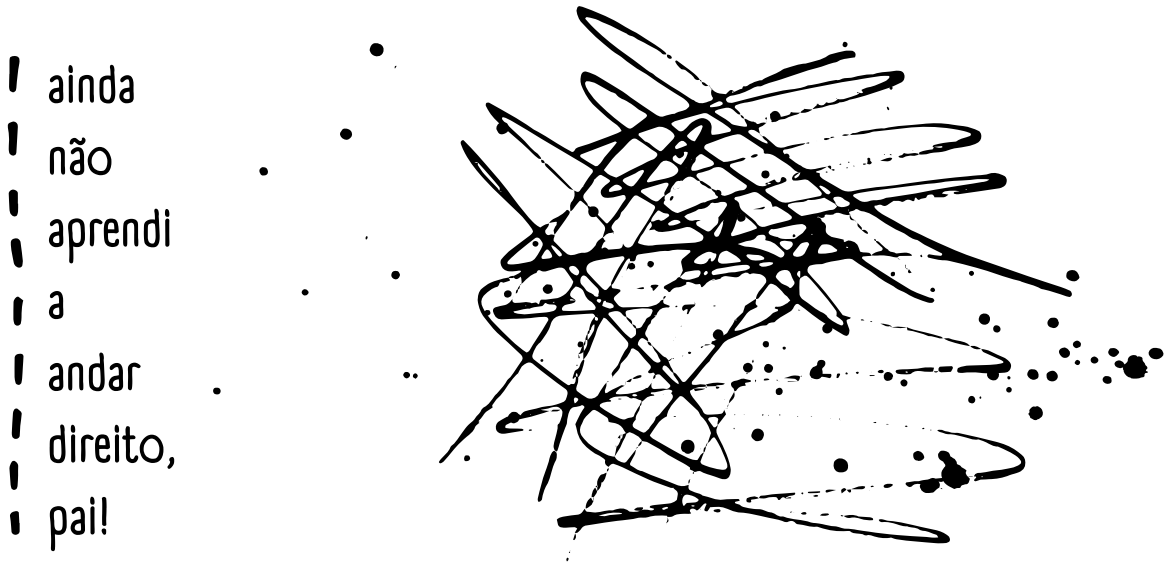
---

[49] DELEUZE, 1964 in PRECIADO, 2017, p.173

[50] Utilizo o prefixo des- em em diversos contextos ao longo deste trabalho. Sabemos que na língua portuguesa, este prefixo *"indica negação, separação ou cessação"*. Disponível em: des. Contudo, tem-se discutido na literatura recente, seu estatuto semântico, ou seja, a hipótese de que *"o prefixo des- tenha passado a denotar apenas a reversão de uma trajetória de mudança (aplicando-se produtivamente a verbos de mudança ou nomes deverbais), não mais se configurando como um prefixo de negação de estado."* Assim, é importante compreender sua complexidade, já que *"o prefixo des- tem sido descrito na literatura linguística como um prefixo polissêmico - apresenta tanto um significado de negação quanto de reversão nos itens lexicais a que se adjunge."* Disponível em: des . É nessa polissemia que estamos navegando. Desobedecendo e desorganizando para desvendar. Visitados em: 31/03/2023.

Eis então um exercício diário que tento realizar em minhas práticas enquanto habito a educação: tratar as palavras com cuidado, escolhê-las, maturá-las, encontrar o melhor momento para verbalizá-las, descobrir suas causas e seus efeitos, se colocar, ainda que por um minuto, no lugar daquelas que irão ouvi-las. Com isso, entender o papel e a responsabilidade do professor que, tantas e tantas vezes, deve deseducar e propor um olhar sensível para as dissidências, abalando isso que chamamos de normatividade.

Enquanto artista-professor-viado[51] me comprometo com as palavras que agarro pela língua para dizer às estudantes sobre os corpos que caminham no mundo contra a cis-hétero-norma[52], para gritar a importância das diferentes existências e para conversar abertamente com aquelas que estão dispostas a olhar o mundo sob outro ângulo, construindo outra perspectiva, respeitando e também ensinando. Vejo muitas estudantes, com as quais me relaciono, ensinando seus pares e contribuindo com a desorganização dos caminhos onde a sociedade estabeleceu que devemos andar direito.



[51] Encontro no termo artista-professor-viado a definição para aquilo que me compõe cotidianamente, inseparavelmente. Tal qual sugere Ricardo Basbaum ao cunhar o termo "artista-etc" para se referir ao artista que desempenha, também, outras funções. *"Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de 'artista-artista'; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos 'artista-etc' (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc)".* BASBAUM, 2013, p.167

[52] Cis-hétero-norma é o termo para cisgeneridade, heterossexualidade e normatividade. A nossa sociedade é cis-héter-normativa, pois a heterossexualidade e a cisgeneridade são impostas compulsoriamente, antes mesmo do nascimento. Ou seja, esta maneira de existir é tida enquanto "normal" e "correta", colocando tudo aquilo que foge deste padrão como "anormal" ou "errada".



53

Estou em ato de escritura constante. Paraliso e retomo como se nunca tivesse havido medo em seguir. Quando me faltam palavras, imagino. Imagens. Escolho cada palavra à dedo, substituo-as, desmembro-as. Lanço-as ao ar, ao papel e aos ouvidos. Palavra-passado e palavra-futuro. Palavra-por-vir. Reelaborar o passado é remontar minha identidade neste território. Larrosa dialoga sobre converter o passado num acontecimento presente e que *"a interpretação do passado só é experiência quando tomamos o passado como algo ao qual devemos atribuir um sentido em relação a nós mesmos".*[54] Perceba, nesta parte estou pensando sobre a minha relação com a identidade, essa que, só existe em contato com o outro.

Uma conversa com minha mãe e meu pai, depois de adulto, me revelou que desde os meus 6 anos de idade já conversavam sobre minha sexualidade. Fiquei espantado com essa informação. Além de confirmar o quão sensíveis são, compreendi muito sobre a criança que fui. Foi também nessa mesma época, com mais ou menos 6 anos, que entrei na escola, que me encontrei com a arte, que comecei a ler e escrever, que comecei a querer e fazer teatro, que comecei a me encontrar com os prazeres que nem sabia que existiam, que entendi quem eu era e até onde eu poderia ir. E ir além!

Entendo hoje o porquê de minhas criações artísticas e minha prática docente estarem completamente ligadas às questões relativas à identidade e gênero e classe e educação e afetos e vida e morte. Não só porque são

---

[53] Fotografias e montagem de meu arquivo pessoal.
[54] LARROSA, 2019, p.169

relevantes para mim, mas porque elas sempre estiveram presentes - inevitavelmente, não como uma escolha - desde que me deparei com o "fazer arte" na escola e disso não consegui escapar, tendo em vista o quanto é dolorido escapar daquilo que se é.

Eu, enquanto uma criança-viada-artista-estudante, agia (e ainda ajo) performando a força e a vulnerabilidade da existência de meu próprio corpo, inclusive porque *"a arte do performer, eu arrisco, trata de evidenciar e potencializar a mutabilidade e a vulnerabilidade do vivo e da vivência"*.[55]

Ao repensar minha infância, revejo a criança que fui correndo pelo quintal de casa com lençóis amarrados pelo corpo, brincando de casinha e escolinha com pelúcias, bonecas e carrinhos, pulando amarelinha com irmãos e primas. Com pontuais momentos de repressão recebidos de meus pais (dos quais não me esqueço) e muitos olhares de outras pessoas à eles como se os culpassem pelo filho que nasceu *"com uma asinha quebrada"*.[56] Aquela criança-viada que fui só poderia se tornar o adulto-viado que sou: artista-professor-pesquisador-viado, este que constrói uma *"escrita de si como um lugar em que se produzem, simultaneamente, a solidificação e a diluição da identidade"*.[57]

Diluição.



58

[55] FABIÃO, 2008, p.239

[56] Tradução minha do original *"con una alíta rota"*, trecho do Manifesto *"Hablo por mi diferencia"* de Pedro Lemebel, que integra o preâmbulo da obra *"Poco hombre"*. LEMEBEL, 2013.

[57] LARROSA, 2019, p.330

[58] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

Escrever a minha história também me desfaz. Refeito, habito a educação pública - performando com meu corpo na escola - para assim estar inteiro. A educação é uma ousadia - principalmente a educação pública, a qual ocupo há quase uma década - pois é preciso coragem para encarar quantas e tantas questões que emergem de dentro da escola e borram as barreiras entre a educação e a vida social de cada estudante, onde as profissionais se veem implicadas e responsabilizadas à lidar com problemas relativos à saúde mental e física, trabalho prematuro de jovens e crianças, vulnerabilidade alimentícia, condições precárias de moradia, saneamento básico, violências sexuais, entre muitos outros. Com isso, vivemos constantemente na educação pública com o risco de nos envolvermos demais, as frustrações por talvez não conseguirmos contribuir, os encontros potentes, as poéticas diárias, as diversas linguagens possíveis, as faltas preocupantes, os acontecimentos surpresas, as buscas, as angústias, os afetos... Tudo em tanto espaço que transborda sobre mesas, carteiras e livros.

Minha escrita pretende alcançar a escola, correr até ela e agarrá-la. Minha escrita se faz ouvinte para se comunicar diretamente com este espaço que - de tão cotidiano - parece ter sido esquecido, marginalizado e precarizado. A escola pública, alvo de ataques constantes, parece ter sido esquecida dentro de uma caixa de giz vencida e quando este giz vai ser usado, esfarela em nossas mãos. Talvez por isso, há tempos, abdiquei dos gizes e das lousas evitando sentir a educação se tornando pó, secando e caindo das minhas mãos ao passo que não consigo largá-la.

Sigo procurando por projetos consistentes que priorizem a educação pública de qualidade com arte transcendendo e transformando os corpos e que valorizem a potência avassaladora das infâncias que ocupam pátios, salas e corredores. Afinal, *"a infância é [...] aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições de acolhimento",*[59] tal qual a escola pública.

[59] LARROSA, 2019, p.230

Não uso giz na escola porque não quero correr o risco dela ser esquecida, quebrada, esfarelada... Quero ser capturado pela alegria[60] e não pela alergia. Tenho aberto bem os olhos para permanecer pulsante neste espaço que me disponho a habitar como artista, professor e pesquisador, performando com meu corpo a minha sexualidade para, quem sabe, possa ser representativa para algumas estudantes a presença física e artístico-pedagógica desse artista-professor-viado que vos fala.

Essa voz que você ouve agora sou eu. Este é o meu corpo agindo no mundo desde que o descobri ou desde que descobri o que eu posso ser nele. Tenho criado mundos utópicos com as estudantes, mundos onde é possível sermos o que desejamos ser. Mundos que, bem de perto, podem até se parecer com esse que habitamos juntas nessa realidade. Minha maior ousadia cometida é dizer às estudantes que há coisas em todos os mundos que são inegociáveis, a maior delas é a nossa existência neles.



61

[60] Alegria como para Spinoza (2009), aumentando a nossa força em existir e a nossa potência de agir. *"Alegria é a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior."* SPINOZA, 2009, p.141

[61] Fotografias da intervenção *"Festa Surpresa"* (2021).





62

63

[62] Fotografias da intervenção *"Festa Surpresa"* (2021).

[63] Intervenção *"Festa Surpresa"* (2021). Esta intervenção foi criada logo após o retorno às aulas presenciais. Sendo esta data próxima à tradicional festa da cultura popular (a festa junina) da escola (que foi cancelada por conta da pandemia da Covid-19 no Brasil). O território da escola foi completamente afetado pela pandemia, assim como foram divulgadas diversas festas/bailes clandestinos no bairro. Junto aos questionamentos das estudantes sobre o porquê de as festas clandestinas acontecerem e a nossa não, criamos esta intervenção, realizada como se organizássemos - escondidas - uma "festa surpresa" no pátio da escola. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Festa Surpresa.

PARTE 4

EU NUNCA FUI O PIOR ALUNO DA CLASSE e escrevo isto entre uma aula e outra, de dentro da escola pública que trabalho, em um tempo encontrado na desobediência para performar minha pesquisa sobre a prática da qual não deixo de exercer. E uso “aluno” aqui mesmo para delinear bem a função que desejavam que eu ocupasse.

(Tenho 45 minutos - tempo de uma aula na rede municipal de ensino de São Paulo - para escrever o que virá. Este é o tempo “livre” que temos para planejamento de aulas, tempo precioso e escasso, sem a presença de estudantes).



64

Na adolescência, comecei a nomear as coisas que fazia até então: dramaturgia, performance, instalação, intervenção, montagem... O teatro se torna não só o motor para a minha existência, como me fez e faz supraviver. Arrebatado, depois de muito ouvir, pensar e querer desistir, entrei no curso superior de licenciatura em teatro na Faculdade Paulista de Artes - FPA, em

[64] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.

2012. Foi lá que, na primeira aula, me apresentei ao professor e à turma dizendo que estava ali para ser ator, não professor. Só ator. Dois anos depois e isso mudou, fazendo com que eu me arrependesse até hoje desta fala que reproduz, não só a desvalorização profissional que tanto repudio, como também um preconceito estigmatizado na sociedade há anos. *"São os piores alunos da sala que viram professores"*, ouvi esta fala mais de uma vez de variados tipos de gente. Pluralidades que berram sobre o que não conhecem, mas imaginam ser verdade sem questionar.

Então, repito: eu nunca fui o pior aluno da classe, e aqui estou.

Na graduação tive aulas teóricas e práticas com Daniel Gonzalez, professor de performatividades, antropologia do teatro, história da arte e diretor de espetáculos pós-dramáticos,[65] ele carregava consigo alguns rótulos dados a ele pelas estudantes e outros professores, como o de diretor de peças "de gente pelada", "que não dá pra entender", "de bagunça", "que tem que ter coragem pra fazer", "de risco" e etc., o que me fez curioso e interessado em todas essas definições, em especial quando ouvia que o que ele propunha em suas montagens era "teatro performativo".[66] Durante as suas aulas, fui me aproximando de suas referências e visões do mundo, as quais ele via com as lentes da performance. A linguagem da performance me tomou por inteiro. Ali, descobri finalmente qual o "tipo de teatro" que gostaria de fazer e também para o qual eu escrevia. Uma "escrita performativa", dizia ele ao me ler. Esta descoberta foi fundamental em minha trajetória até aqui. Anos depois, após a minha formação, com laços estreitados e extrema admiração, Daniel Gonzalez se tornou amigo e parceiro de criações, onde fundamos um

---

[65] O teatro pós-dramático, corrente estética estudada principalmente pelo teórico alemão Hans Thies-Lehmann, tem como uma de suas características a exploração do teatro como acontecimento. Espetáculos teatrais criados dentro da estética representacional pós-dramática fazem do público consciente das lógicas existentes no teatro e na vida, sendo assim, co-responsável pela apresentação do espetáculo, através do conflito proposto no aqui e agora do encontro teatral entre artistas e público. Ler mais em LEHMANN, 2007

[66] É o teatro que se utiliza de elementos da performance para sua realização. Segundo Josette Féral, *"teatro performativo, existe em todos os palcos, mas foi definido como teatro pós-dramático a partir do livro de Hans-Thies Lehmann, publicado em 2005, ou como teatro pós-moderno. Gostaria de lembrar aqui que seria mais justo chamar este teatro de 'performativo', pois a noção de performatividade está no centro de seu funcionamento."* FÉRAL, 2008, p.197

coletivo de dois, *aLetalCompanhia*,[67] criando espetáculos híbridos que flertam com diversas linguagens e se utilizam de diferentes ferramentas de criação onde o conteúdo é teatral, mas a forma é sempre performativa.

Sobre a não definição do termo "performance" ao qual me apoio, Eleonora Fabião esclarece dizendo que se restringe a apontar tendências gerais, considerando equivocada a tentativa de definir o que seja performance, pois trata-se de um gênero multifacetado, de movimento e de sistema flexíveis e abertos que driblam as definições de arte, artista, espectador e cena. Diz ainda que, desafiar princípios classificatórios é um dos aspectos mais interessantes da arte contemporânea, como indica a performance, permitindo desenvolver zonas de desconforto, movimentando os sentidos. Contudo, nos alerta que não se trata de elogiar a falta de clareza ou fetichizar o misterioso, mas sim reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos sujeitos e objetos, tornando-a visível.[68]

Assim, a força da performance é *"[...] turbinar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo"*,[69] como sugere Fabião, entendendo que a potência da performance é justamente (des)habituar, (des)mecanizar, escovar a contrapelo - segundo a autora, utilizando a ideia de Walter Benjamin (1940). É também buscar alternativas para lidar com o que é estabelecido, experimentando estados psicofísicos alterados, criando situações que disseminem dissonâncias diversas, podendo ser elas emocionais, ideológicas, psicológicas, identitárias, sexuais, políticas, sociais, raciais e etc.[70]

É neste momento que encontro na performance uma possibilidade de radicalização da minha prática pedagógica em sala de aula, algo que talvez eu ainda não conseguisse narrar sobre, ou mesmo, entender. Esta prática, que pode ser vista como a maneira que lido e me relaciono com as

---

[67] *aLetalcompanhia*, fundada por Bruno Canabarro e Daniel Gonzalez, é um coletivo artístico que trabalha com diversas linguagens como teatro, dança, performance, literatura e vídeo. Entre seus trabalhos estão os espetáculos *"salto vazio_"*, *"META-ME" e "O Perigo da Salvação"*. Para ver mais, acesse a página do coletivo no Instagram: @aletalcompanhia_

[68] FABIÃO, 2008, p.238-239

[69] FABIÃO, 2008, p.237

[70] FABIÃO, 2008, p.237

estudantes e a arte, e que é tida como radical muitas vezes, daria vazão à criatividade, à vivência e à experimentação de tantos processos artísticos que tenho desenvolvido na educação para não esmorecer, desistir, fugir.

Eleonora Fabião explica que a performance, por ser uma prática não-teatral, *"desinteressada dos espaços teatrais, métodos criativos, funções especializadas, possíveis hierarquias nas equipes, poéticas e economias de ensaio e temporada"*, representa um fascinante referencial dialógico.[71] Logo, dialogar é também umas das premissas de meus processos pedagógicos.

Em 2014, um dia após o último dia de aulas na faculdade, que finalizou-se com a última apresentação de um espetáculo que eu participava com direção de Daniel Gonzalez, assumi meu cargo na rede pública municipal de São Paulo pelo concurso público que havia prestado e passado[72]. Agora eu era também um educador público. Era eu quem poderia contribuir com a construção de conhecimentos, fomentar a autonomia das estudantes, propor ideias de transformações, criar práticas artísticas, incentivar o pensamento crítico, e ainda nem sabia o quanto mais poderia aprender, principalmente. Tomei todas essas possibilidades como dever e tento, sempre quando possível, cumprir com todos eles.

Hoje, além de lecionar arte e leitura na rede pública, como ator e dramaturgo trabalho com grupos que pesquisam e friccionam as linguagens do teatro, dança e performance; e nas minhas pesquisas artísticas e pedagógicas, me debruço há algum tempo sobre as temáticas de identidades, gêneros, classes e territórios.

Os estudos da performance possibilitam e abrangem além destas, outras possibilidades temáticas e estéticas, porque *"o que a prática da performance sugere é: suspender a prioris composicionais, ontológicos, institucionais, mercadológicos; inventar, a cada vez, o programa de ação mais condizente com as questões em pauta".*[73]

---

[71] FABIÃO, 2008, p.242-243

[72] No final de 2014, ao término da graduação, assumo o cargo de Auxiliar Técnico de Educação (ATE), que havia sido convocado. Em 2017, assumo meu cargo como Professor de Ensino Fundamental II e Médio - Artes, o qual estou até hoje.

[73] FABIÃO, 2013, p.10

Porém, Fabião alerta que utilizar a performance como método de levantamento de material para outras cenas ou criações artísticas *"é esvaziá-la de sua imediatidade, de sua urgência; é enquadrá-la numa funcionalidade que a descaracteriza e enfraquece".*[74] Já *"desdobrar a performance realizada em novas experimentações - experiências de escrita, de criação dramatúrgica, de teatro, de vida - isto sim me parece condizente e potente".*[75] Assim, *"o que a performance possibilita é uma ampliação da pesquisa sobre cena e sobre presença justamente por ser cena-não-cena".*[76] Com isso, a performance e a performatividade propõem novas maneiras de ser e estar para a educação, borrando as barreiras entre linguagens artísticas, promovendo tremores e provocando, inclusive, que as disciplinas delimitantes se in-disciplinem.

Construir conhecimentos por meio da performatividade na escola pública é possível e pode ser visto como caminho de transformação deste espaço, de democratização e de comunhão. Tenho pensado muito sobre "des-alunizar", "des-professorizar" e "des-disciplinar",[77] como diz Larrosa, propondo, através da arte, uma outra relação: uma inter-relação. O prefixo "des-" sugerido pelo autor não se resume em "deixar de ser", ou menos, "deixar de existir", mas sim, re-ocupar estas funções, alterar o *modus operandi* a fim de aproximar e friccionar estas relações entre estudante, professor e disciplina.

"Talvez tivéssemos de deixar de ser professores para poder aprender a formular um pensamento em cujo interior ressoe, desembaraçadamente, o riso" [78] e então, numa tentativa de des-hierarquização e aprendizados mútuos, possamos durar mais dentro da educação pública nos relacionando com ela de forma a sempre construir algo novo, aprender diferente e rir como revolução, já que *"o riso destrói as certezas, especialmente aquela certeza que constitui a consciência enclausurada: a certeza de si";*[79] e, com práticas

[74] FABIÃO, 2013, p.9
[75] FABIÃO, 2013, p.9
[76] FABIÃO, 2013, p.9
[77] LARROSA, 2020, p.128
[78] LARROSA, 2019, p.211
[79] LARROSA, 2019, p.227

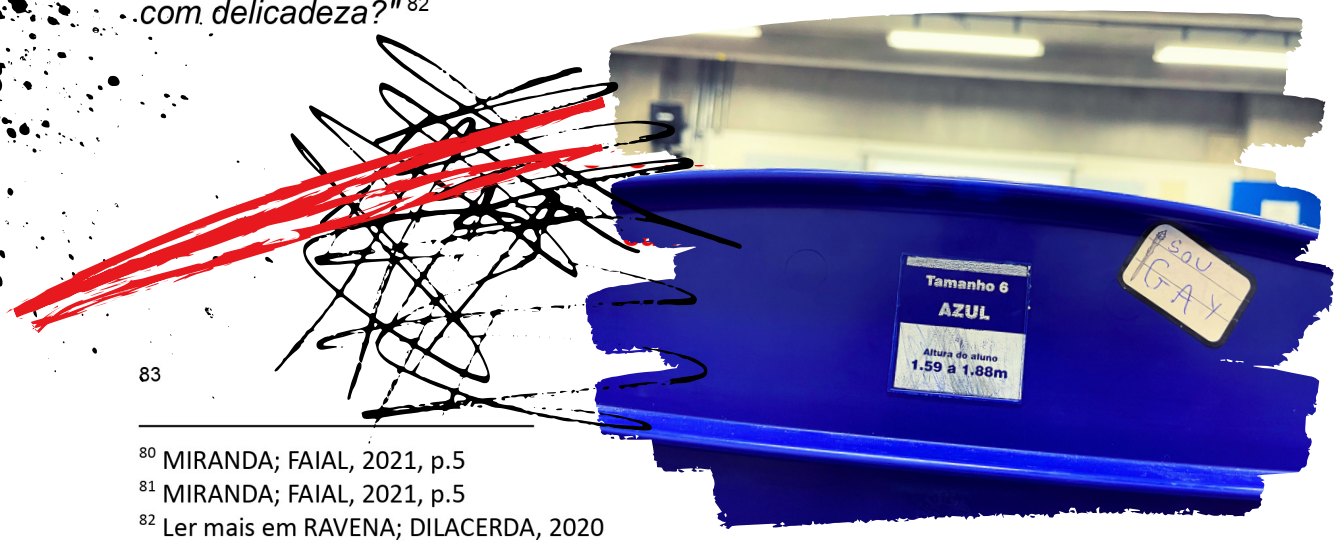
performativas, des-organizar, provocar e convocar nossos corpos a existirem livremente e, quem sabe, borrar coletivamente as fronteiras das linguagens.

É isso que proponho em minha atuação enquanto docente-dissidente na escola pública: performar o corpo nas estruturas escolares, já que *"a performance na sua ordem-desordem acontece como uma arte livre e de fronteira que por meio de sua linguagem híbrida expressa uma perspectiva de resistência e contestação aos conceitos e modelos sociais conservadores"*,[80] e afirmando que *"a performance vai mais além dos enquadramentos, insinua provocações de uma arte viva onde o performer por meio de sua criação e atuação performática produz os signos de sua própria obra de intervenção"* [81] estimulando, quem sabe, as estudantes a também olharem para seus processos de criação, intervenção e identificação. Essa é a minha má educação!

A má educação é, entre tudo, encontrar espaços potentes e brechas entre as regras, não somente romper por rebeldia, mas por compreensão política de que os modelos escolares são calcados em pautas conservadoras, não abaixar a cabeça, mas sim, fazer com que se ouçam outras vozes e que sejam visíveis outros corpos: não uniformizados, diversos, potentes, vibrando a urgência que é existir plenamente.

Desordem.

O que desejo na educação com performance é não deixar de perfurar, mas perfurar com poesia. Aliás, seria esta uma maneira de *"cortar o mundo com delicadeza?"* [82]



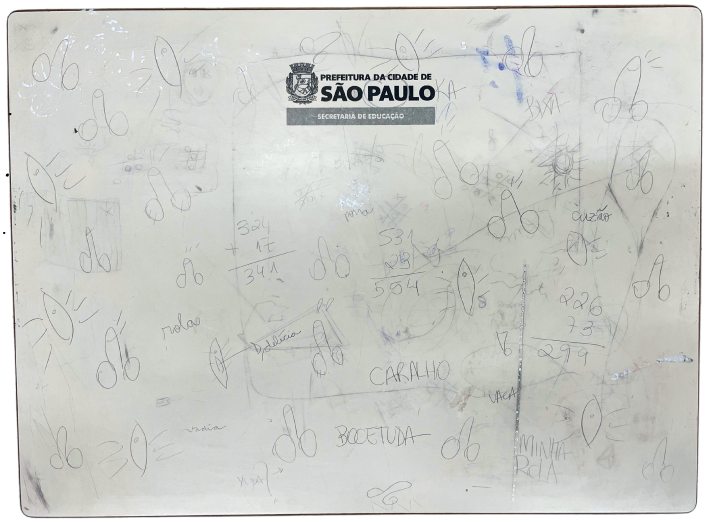
[83]

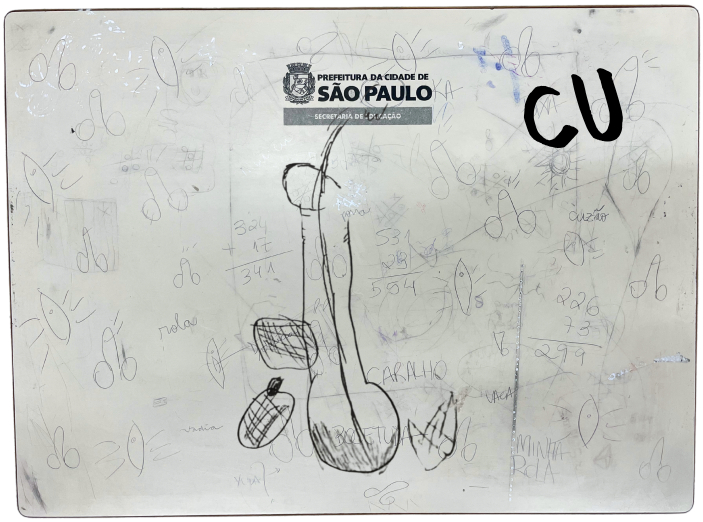
[80] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.5
[81] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.5
[82] Ler mais em RAVENA; DILACERDA, 2020
[83] Fotografia da série *"Cotidianos"* (2022) de Bruno Canabarro.

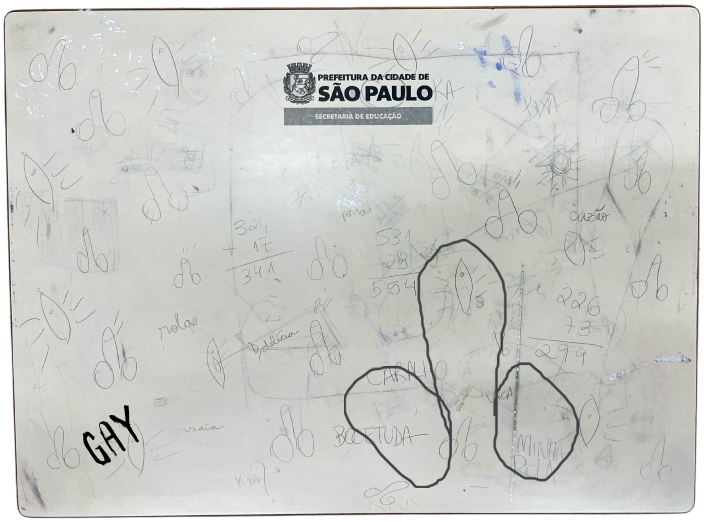
PARTE 5

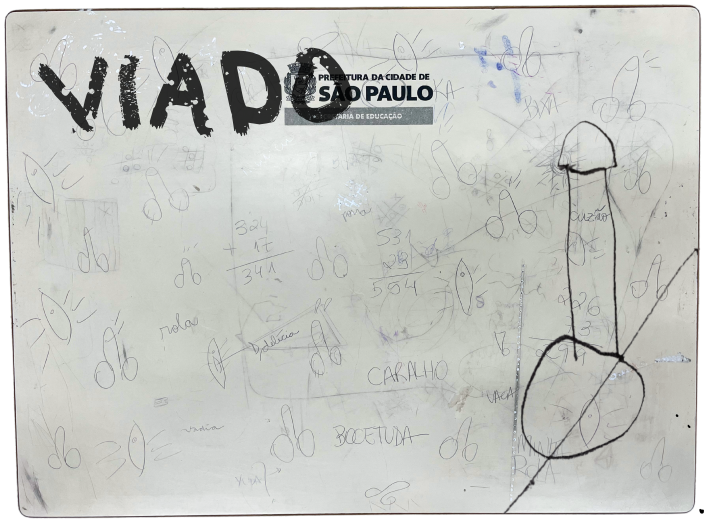
TALVEZ EU SEJA UM PROFESSOR MAL-EDUCADO quando penso em minhas proposições e realizações performativas na escola, já que minhas ações artístico-pedagógicas não estão interessadas no conteudismo (ideia hierárquica onde o professor deve transmitir seus conhecimentos às estudantes pautado em conteúdos pré estabelecidos) e menos ainda com os acordos simbólicos já naturalizados como regra (estudantes sentadas em carteiras enfileiradas, por exemplo) que anuviam a educação pública onde as aulas com práticas clássicas/tradicionais são mais “fáceis” de ministrar porque todas já sabem como se portar e o professor tem “poder absoluto” sobre sua aula; onde cópias da lousa e/ou do livro didático são consideradas comuns e têm poucos questionamentos que visem transformações, movimentos.

Minha tentativa diária é que as aulas que proponho junto às estudantes estejam, geralmente, baseadas em insurgências, em movimentos que tensionam a estrutura e abalam o sistema educacional, em exemplo, naturalizar a sala de aula “des-organizada”, sem fileiras de carteiras ou até mesmo uma sala de aula vazia, sem mobiliário (o que é a organização de uma sala de aula?). Para isso, busco dialogar entendendo também os processos individuais de cada estudante e o processo coletivo da turma na qual ela convive; planejo aulas que pensem em seus corpos, em seus movimentos, em suas necessidades de expressão; construo ações que possam acontecer em diferentes espaços e que esses espaços possam ser modificados por algum instante pela massa viva e pulsante que somos quando estamos juntas: artistas-estudantes e artista-professor; convido-as a olharem-se, a partilharem, a se fortalecerem; crio atos inacabados que vão sendo constituídos pelas ações de cada uma; abro espaços para que eu também me transforme, que me sinta provocado, vivo, que me lembre o quanto estar na educação é perigoso, aquele perigo que me atraiu um dia e que ainda, apesar de tanto, me atrai.

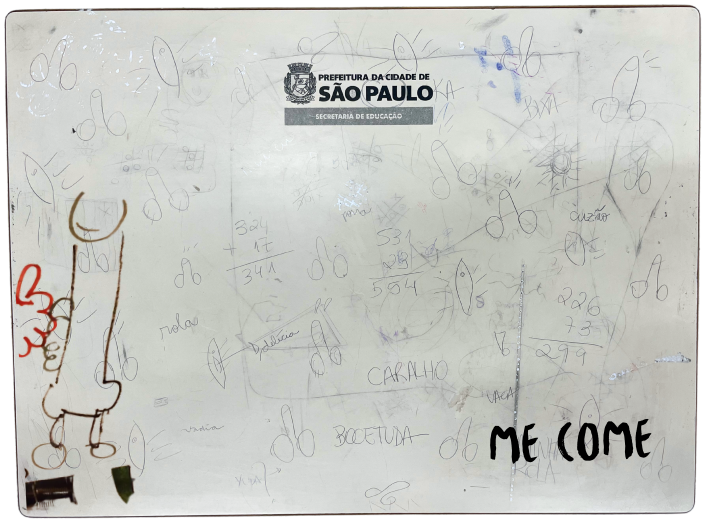




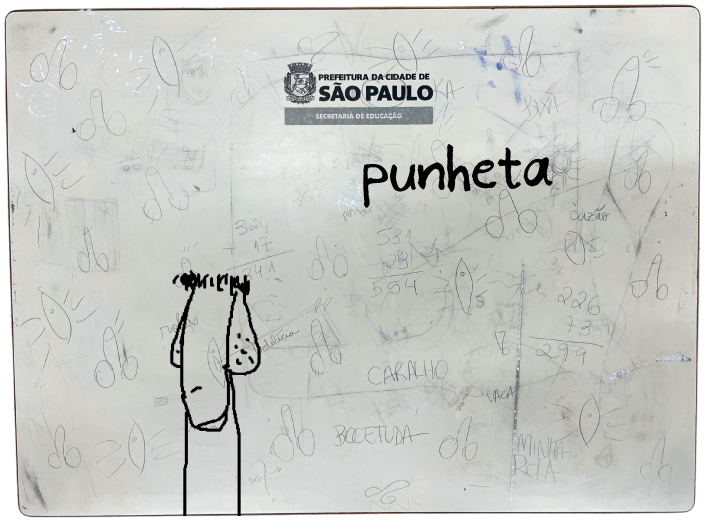


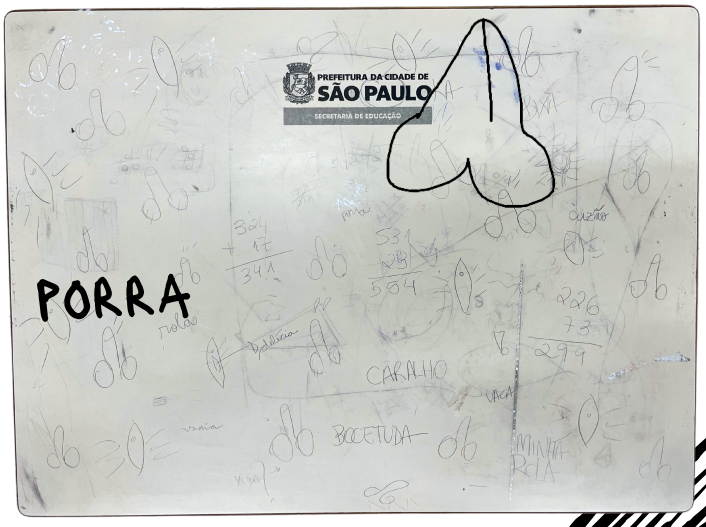


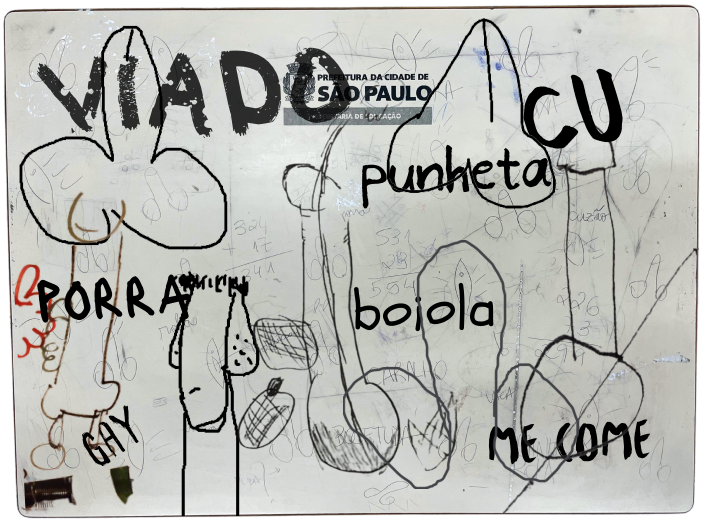
[84] Fotografias da série *"Cotidianos"* (2022) de Bruno Canabarro.











85

85 Fotografias da série *"Cotidianos"* (2022) de Bruno Canabarro.

Minha proposta desobediente na escola pública com a má educação é revelar poéticas encontradas no vão, entre carteiras riscadas com desenhos obscenos e contas matemáticas e, assim, pensar poética e politicamente sobre as questões que caem em nossos colos visando não seguir padrões hegemônicos, mas sim, romper com eles.

Me torno profissional da educação no município de São Paulo aos 21 anos de idade. Novo ainda e ansioso com o mundo - esperançoso com as transformações dele! Hoje, alguns anos depois, mais comedido com as esperanças, porém, não menos necessitado delas para supraviver, escapo dia-a-dia da sombra de desistir que paira sobre nossas cabeças que lecionam muito mais do que disciplinas e conteúdos. Tendemos a ensinar a olhar com cuidado para o próximo, pensar criticamente sobre as adversidades e agir com alguma pressa antes que não nos reste mais nada a ser ocupado, já que tantos espaços públicos vêm sendo tomados e destruídos enquanto estamos aqui: resistindo na educação, desbravando os territórios educativos que ocupamos com a força de quem precisa deles para viver.

Reconstruindo-os, revolucionando-os.

Procuro desafiar a mim mesmo e as estudantes com quem me relaciono a observarmos a estrutura que estamos inseridas e nos apropriarmos dela, tomá-la pelos dentes. E então, além de alcançarmos uma sensação de pertencimento coletivo, irmos de novo em busca da *"experiência de uma falta de construção",*[86] e continuar resistindo, e lutar para permanecer.

"Ser professor(a) é ***parte*** *do meu projeto artístico".*[87] Esta frase de Eleonora Fabião é o início do meu percurso educativo e, acrescentaria ainda: ser professor é parte do meu projeto **artístico, político e de sobre/supra/vivência**. Cada vez mais, é preciso elaborar estratégias para resistir às necropolíticas[88] instauradas: essa distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer que o sistema ao qual estamos inseridos

---

[86] LISPECTOR, 1998, p.27

[87] FABIÃO, 2009, p.66, grifo meu.

[88] Achille Mbembe fala sobre as políticas da morte na sociedade contemporânea e discorre sobre os limites da soberania, onde *"ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder."* Utilizando assim o conceito de biopoder de Michel Foucault: *"aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu controle."* MBEMBE, 2018, p.5

decreta, entendendo *"como a arte, ao deixar de ser considerada mera ilustração de debates políticos, passa a aprofundar os debates, redefinindo a necropolítica para além dos discursos e instaurando uma empatia com experiências que partiram da crise no corpo"*.[89]

Tenho tentado conduzir aqui, narrativas que me levam à tentativa de descobrir maneiras distintas de sobre/supra/viver dentro da escola pública. De manter-se vivo e presente dentro de um sistema que insiste em fazer o desejo desaparecer. Para isso, esforço-me a relembrar das experiências que vivi na escola que habitei enquanto artista-criança-viada, e da escola que habito hoje, como artista-professor-viado. Jorge Larrosa diz que é a experiência que dá sentido à escritura - esta que você lê - e é ela também que dá sentido à educação, pois *"a experiência é uma paixão"*.[90]

Como não consigo parar de agir, me desafiando e escrevendo e pensando sobre arte e educação, me lancei à esta dissertação narrando sobre o estudante-artista-viado que fui quando criança e o artista-professor-viado que sou hoje, visando contribuir com a permanência - (sobre)vivência! - deste corpo docente-dissidente que habita a escola pública no Brasil.

Ao final desta parte, descreverei algumas estratégias elaboradas na tentativa de sobre/supra/vivência na escola pública. Não avance depressa, ela chegará.

A coluna que sustenta esta pesquisa é a **supravivência.**

Germinar. Gestar. Gerar vida.

Procuro, sem algum limite, tentativas de viver plenamente na educação. Frestas onde seja possível ocupar, romper, esgarçar com as normas que são impostas na escola e que, sem pensar na diversidade dos corpos que a habitam, os excluem. Busco, sem limite algum, fortalecer as identidades constantemente marginalizadas na educação - seja por classe social, sexo, etnia, gênero, etc. - e que, apesar de tudo, clamam por espaços onde possam existir plenamente. É por esta margem que também estou

[89] COSTA; GREINER, 2020, p.2
[90] LARROSA, 2020, p.28

caminhando e é de dentro dela que ouso supraviver com a performatividade que meu corpo produz.

Esta pesquisa, além de uma realização, é também uma tentativa de aproximação, de encontro, criando uma rede de trocas entre você e eu, a arte e a educação, a cena e a sala, a vida e a morte.

Assim, é necessário promover uma pesquisa que consiga chegar na escola, ser compreendida e consultada simplesmente por estar disponível na mesa da sala dos professores, na estante de livros das salas de aulas, não em armários e arquivos esquecidos e inacessíveis. Me é imprescindível também que esta pesquisa não morra aqui.

A morte não é uma metáfora, ainda mais quando ela se naturaliza ao redor de nós.[91] Não se justifica a morte de uma necessidade: a necessidade de existir artisticamente, a necessidade de ocupar um espaço de direito, a necessidade de se ver existindo com vigor neste espaço fundamental para os sujeitos que é a escola pública.

Muitos espaços escolares são lugares da disciplina, como nos apresenta Michel Foucault, a escola foi se construindo para isso, e então, disciplinar ainda é o objetivo almejado, assim como o professor é mantido em um regime disciplinar onde deve produzir durante todo o tempo e, sobre a estudante, exerce seu poder hierárquico. Segundo o autor francês, a partir dos séculos XVII e XVIII, as práticas de poder vinculadas à formas de conhecimento - saberes - se estabeleceram como disciplina, espalhando-se por todo o corpo social nas mais diferentes instituições como prisões, hospitais, sanatórios e escolas.[92] Porém, a escola - enquanto construção de pensamento, de conhecimentos e de saberes - é uma instituição que, por si só, se propõe in-disciplinada, pois pensamentos, conhecimentos e saberes

---

[91] Em menos de dois anos, a pandemia pelo coronavírus no Brasil fez mais de 600 mil óbitos. Ver mais em: Painel Coronavirus . Além disso, entre 2019 e 2022, 177 indígenas Yanomamis morreram em razão do quadro de desnutrição. Ver mais em: Mortes por desnutrição de Yanomamis cresceram 331% . E também, somente em 2021, 316 pessoas morreram vítimas de LGBTfobia no Brasil. Ver mais em: Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+ . Assim como, pelo menos cinco pessoas negras foram mortas por dia em ações policiais em 2021. Ver mais em: Negros são maioria dos mortos em ações policiais. Vistos em: 13/03/2022.

[92] Ler mais em FOUCAULT, 2009

não se enquadram em regras e normas instituídas; existem porque são anárquicos, livres e infinitos, logo, não-disciplináveis.

Marilena Chauí diz que o pensamento *"é um trabalho de reflexão que se esforça para elevar uma experiência (não importa qual seja) à sua inteligibilidade, acolhendo a experiência como indeterminada, como não-saber (e não como ignorância) que pede para ser* [...] *compreendido".*[93]

Através deste pensamento, proponho a invenção de uma escola que tenha espaço para a criação coletiva, liberdade para a convivência de múltiplas existências, que se apresente como um lugar para a deseducação; que dê abertura à má educação, já que esses atributos inserem nela possibilidades únicas de rompimento com a norma, de criação coletiva e liberdade para ações que movimentam o *status quo* e modifiquem as realidades. Proponho que olhemos ao processo de criação comum de uma escola que não ensine sobre O mundo, mas que crie mundoS possíveiS.

Procuro a indisciplina nesta instituição disciplinadora a fim de promover uma relação cada vez mais horizontalizada entre mim - artista-professor-viado - e as estudantes, de modo a questionar também o condicionamento de nossos corpos, tal qual se exprime o poder disciplinar para tornar os corpos dóceis: amansá-los, moldá-los e esquadrinhá-los.[94] Professores devem des-disciplinar suas práticas pedagógicas e as estudantes, des-disciplinar seus corpos. Isto é, libertar-se daquilo que aprisiona, abandonando a pseudo segurança que a disciplinarização traz em seu bojo. Com isso, compreendo que a escola pode ser o lugar da experiência como acontecimento, e todo acontecimento é indisciplinado, já que não precisa de permissão para acontecer.

A prática docente nos coloca diante o imprevisto, o não planejado, o susto. *"A educação tem a ver com nascimento, com o fato de que constantemente nascem seres humanos no mundo",*[95] por isso assusta, se vê imprevisível e desplanejada, pois, como a chegada de uma criança ao mundo, a educação desestrutura e realoca, ocupando novos espaços a partir do

[93] CHAUÍ, 1980, p.39
[94] FOUCAULT, 2009, p. 133
[95] ARENDT in LARROSA, 2019, p.233

"aparecimento da novidade radical: o inesperado que interrompe toda expectativa".[96] O exercício diário da docência mostra-me que é preciso novas possibilidades de ser professor - é então que performo - e assim, novas formas de ser estudante também - é então que apresento e dialogo - transformando a automatização das funções, os conteúdos rígidos, a coerção assistida dos corpos, e mais: ir contra o curso "natural" das coisas; nascer ao contrário, irromper o presente com vida.

A estrutura sistemática da educação que conhecemos pode não ser mais suficiente porque engessa e não amplia, não se abre aos novos nascimentos, principalmente daquelas pessoas que nascem do avesso, tortas, trêmulas, mal-educadas, e por isso não são recebidas com afeto. Os mal-nascidos. Os mal-criados. Os mal-educados. Como costumamos ouvir. Como diz Larrosa sobre Hannah Arendt, *"a educação é o modo como as pessoas, as instituições e as sociedades respondem à chegada daqueles que nascem. A educação é a forma com que o mundo recebe os que nascem".*[97]

Como a educação me recebe hoje? Como me recebeu? Como recebemos na escola as pessoas que nascem das margens, dos cantos, das pontas, e que por isso, não andam direito?

Como em todo re-nascimento, habito a educação para ser constantemente atuante neste processo de ensino-aprendizagem, tentando propor a descontinuidade das hierarquias, irrompendo com a ordem, ameaçando o mundo com novidade, rasgando o desconhecido para, antes de conhecê-lo, entrar em contato com ele. A educação é isso de se encontrar outro e encontrar outros, assim, a cada encontro me re-nasço.[98]

Me aproximo da má educação porque conheço o quanto padece o corpo que não se conforma e, instintivamente, deforma o espaço onde habita. São corpos que, ao nascerem, preocupam; ao pisarem na escola, assustam; e quando encontram a má educação, podem viver. Eu proponho a má educação nas brechas da escola onde trabalho. É como pensar uma escola dentro daquela escola. Uma ação dentro das ações. Uma prática dentro da

[96] LARROSA, 2019, p.236
[97] LARROSA, 2019, p.234-235
[98] LARROSA, 2019.

outra. Efeitos *matrioskas,*[99] onde a última boneca a sair de dentro da anterior é a que vive por mais tempo.

Eu sinto profundamente a morte dos corpos que são feitos da mesma matéria que o meu: carne e sangue; desejo e susto; amor e pavor.

Mas corpos dissidentes não morrem, encantam-se! Aliás, *"para a perspectiva da ancestralidade só há morte quando há esquecimento, e para a perspectiva do encantamento tanto a morte quanto a vida são transgredidas para uma condição de supravivência".*[100]

Desejo-nos vida.

"A palavra pra nós é vida! Estamos esgotadas deste modo de existência que nos foi imposto, deste mundo falido que não nos encaixamos".[101] Assim, estrategicamente, é preciso recriar mundos… talvez isso só seja possível quando *"matamos o mundo antes que ele nos mate. Ruína. Túmulo. Jogamos terra para aquilo que morre, mas é da terra que tudo nasce".*[102]

Renascimento.

Este é o fim desta parte e, como dito anteriormente, encorajo-me a descrever, de maneira geral, algumas destas estratégias de sobre/supra/vivência na educação pública das quais venho refletindo, me arriscando e arduamente tentando:

1. ocupar a escola da mesma forma que você ocuparia a rua, ou qualquer outro espaço público (estar atento sempre);
2. caminhar pela escola como quem sabe o que faz lá (mover-se na presença);
3. organizar-se e organizar suas práticas pensando na estudante que você era e no professor que você se tornou (agir com cuidado);

---

[99] Matrioska é um objeto tradicionalmente Russo. São bonecas de vários tamanhos, onde uma se encaixa dentro da outra. Trazem a ideia de maternidade, fertilidade e amor.
[100] SIMAS; RUFINO, 2018, p.11
[101] RAVENA; DILACERDA in RAVENA, p.33, 2020
[102] RAVENA; DILACERDA in RAVENA, p.33, 2020

4. indagar sobre os pré-conceitos no mesmo instante em que eles são ouvidos: contribui para abalar-se menos com o que ouve e que lhe fere, atravessa; desesperança (não dar tempo para o ferimento sangrar);
5. partilhar com as estudantes cada desejo, angústia, medo, descoberta, paixão que se relacione entre elas e você - tê-las como parceiras na construção (não andar só).

Toda trajetória narrada até agora não se finda aqui. Mas, de alguma forma, ela termina, em partes. Em parte, não, porque este trabalho é composto de um início e muitos fins. Fins inacabados, vislumbrados, esperados.

Aliás, a sobrevivência não é isso de adiarmos, até quando for possível, alguns fins? *"As sobrevivências nos dispensam justamente da crença de que uma "última" revelação ou uma salvação "final" sejam necessárias à nossa liberdade".*[103]

A gente não pode deixar morrer em nós o nosso desejo.

A má educação me convoca; confronto-a e me adentro. Não é aconchegante, mas tem cheiro de coisa viva. Tudo nela treme. Ouço diversas vozes no silêncio de um corredor pós-aulas e sinto meu corpo inteiro dilatar. Há desejo de dança. Meu corpo me leva até onde posso ir e ele não quer parar.

Caminho suave.[104]

[103] DIDI-HUBERMAN, 2011, p.84

[104] Além de caminhar suavemente, faço aqui referência metafórica à cartilha *"Caminho Suave"* de Branca Alves de Lima, muito utilizada para alfabetização no Brasil entre as décadas de 50 e 90.



II

AULA NORmal



disciplina - carteira - lousa - giz

ATO 2 EM 4 VERBOS:[105]

NÃO MATE O ARTISTA

- o projeto é estar vivo -





[105] Para seguir, me lembro do dia em que ensaiávamos - eu e as estudantes, em projeto de teatro no contraturno - com a porta da sala de aula aberta. No momento em que estávamos sentadas em roda, passou pelo corredor uma outra estudante e perguntou a uma das estudantes que estavam na roda vestindo no alguns figurinos e uma peruca chanel roxa: *"Ei, quem você é na peça?"* Ao que ela respondeu de pronto: *"Aqui não temos personagens, aqui nós somos nós mesmas. Essa sou eu, aqui e na peça!"* Levantou-se e fechou a porta. Fim do ensaio. Respirei com riso no canto da boca.

Experimente de novo
todos os verbos.

Peter Handke [106]

Depois de tanto verbo
a pessoa morre.

Karina Buhr [107]





[106] HANDKE in LARROSA, 2020, p.123

[107] *"A pessoa morre".* [Música de Karina Buhr / Composição de Karina Buhr, Bruno Buarque, Fernando Catatau, Mau] Disponível em: A Pessoa Morre. Visto em: 21/07/2022

Pesquisa viva - viva pesquisa

ESMIUÇAR A PROCURA COM OS DEDOS e encontrar, ainda que pequenos, os motivos que me fazem continuar. Essa pesquisa me grita e preciso parar para olhar para ela. Frente a frente, nos encaramos. Com menos medo do desconhecido, caminho em sua direção.

Estamos agora na **AULA NORmal** - como é chamada a aula regular dentro da escola pública - e aqui relato, a partir de 4 verbos-títulos, meu caminho dentro desta pesquisa. Apresento as questões presentes neste trajeto e minha relação com elas.

Uma pesquisa-viva se abre para que a vida aconteça junto com o seu desenvolvimento. Uma pesquisa-viva não deixa de viver e é vivendo que ela pode se apresentar ao mundo.

Prazer!

É o que verá aqui: meu caminho nesta descoberta que é pesquisar, revelar e elaborar a partir da vivência docente, minhas ações na educação pública.



Investigar

TENTEI DIVERSAS VEZES NÃO COMEÇAR ASSIM, mas tudo isso já começou antes. Esta pesquisa foi adiada por anos, por conta de uma sensação de incapacidade que me invadiu desde o término da graduação por ter me deixado acreditar - pelos estigmas aos quais a sociedade deposita nas artistas e professoras brasileiras adjetivando-as, geralmente, com menosprezo - que não era possível um artista formado em licenciatura poder continuar fazendo arte dentro da escola pública, se relacionando artisticamente com as estudantes que lá encontraria. É como se um exercício de função excluísse o outro, automaticamente. Insisti em não me deixar tomar por essa sensação e, agora, além de artista-professor-viado, assumo oficialmente o papel de pesquisador que investiga e elabora suas práticas artísticas-performativas na educação.

De volta à universidade (pública!) organizo maneiras de supraviver com arte dentro da escola (pública!) - através de ações performativas criadas e desenvolvidas por mim em relação à própria escola e suas estruturas, e às estudantes - registrando formalmente as performances, instalações, os diários de trabalho e as narrativas do cotidiano escolar. Sou eu, meu corpo, quem se disponibiliza para atuar performativamente no chão da escola pública.

Assumo-me como artista-pesquisador-professor-viado caminhando próximo à cartografia enquanto metodologia - essa que se lança ao imprevisível - conforme aponta Suely Rolnik dizendo que *"a cartografia é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo em que os movimentos de transformação da paisagem",*[108] e assim *"tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para o cartógrafo, é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas".*[109] E então é *"por isso* [que] *o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas"* [110] conforme proponho aqui, trazendo para a pesquisa acadêmica a poética presente do cotidiano escolar e aquela que

[108] ROLNIK, 1989, p.15
[109] ROLNIK, 1989, p.15
[110] ROLNIK, 1989, p.15

pulsa das criações artísticas, além de minhas próprias experiências, sendo critério de escolha *"descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu* [meu] *corpo no encontro com os corpos que pretende entender".*[111]

Proponho aqui um pacto com você, estabelecendo que a proposta metodológica deste trabalho é melhor descrita enquanto "cartografia performativa", já que *"a escrita de um texto cartográfico-performativo deve seguir uma confecção artesanal, fruto da imersão do/a pesquisador/a no território a ser estudado e naquilo que, em sua relação com o objeto/sujeitos de pesquisa, atrai um olhar atento do/a pesquisador/a"*,[112] exatamente como ocorre neste trabalho, e *"isso inclui as múltiplas textualidades a que o/a cartógrafo se enfrenta agenciadas pelas contingências histórico-políticas que as atravessam, devendo as abordagens dessas textualidades ratificarem o comprometimento ético-político do/a pesquisador/a".*[113]

Contudo, *"o texto cartográfico-performativo abarca* [...] *desde as transcrições das conversas, impressões do/a cartógrafo/a, informações sobre as experiências vividas, notas do diário cartográfico, fotografias de autoria própria e alheia, até todo tipo de material que pode contribuir para a tessitura da cartografia"*,[114] como aqui proponho com as diversas materialidades apresentadas. E então, *"o texto cartográfico pode ser inundado de movimentos e forças, de traçados e linhas conectadas a citações nem sempre literais".*[115]

Este trabalho se debruça nas propostas artístico-pedagógicas que desenvolvo, ocupando e desbravando espaços para que a arte se construa na unidade escolar em que trabalho e, quem sabe, possa adentrar outros terrenos e acessar outros corpos. Ser artista-pesquisador-professor e viado é ser este que também constrói narrativas de si se reconhecendo no outro, se apropriando do espaço que habita e promovendo transformações.

---

[111] ROLNIK, 1989, p.15
[112] GRAÇA; GONZALEZ, 2021, p.165
[113] GRAÇA; GONZALEZ, 2021, p.165
[114] GRAÇA; GONZALEZ, 2021, p.165
[115] GRAÇA; GONZALEZ, 2021, p.166

Entretanto, proponho *"pensar a performance como arte de um corpo livre em processo de experimentação em busca do desconhecido, uma arte composta por ruptura e criação de "heterotopias inventivas" no espaço escolar".*[116]

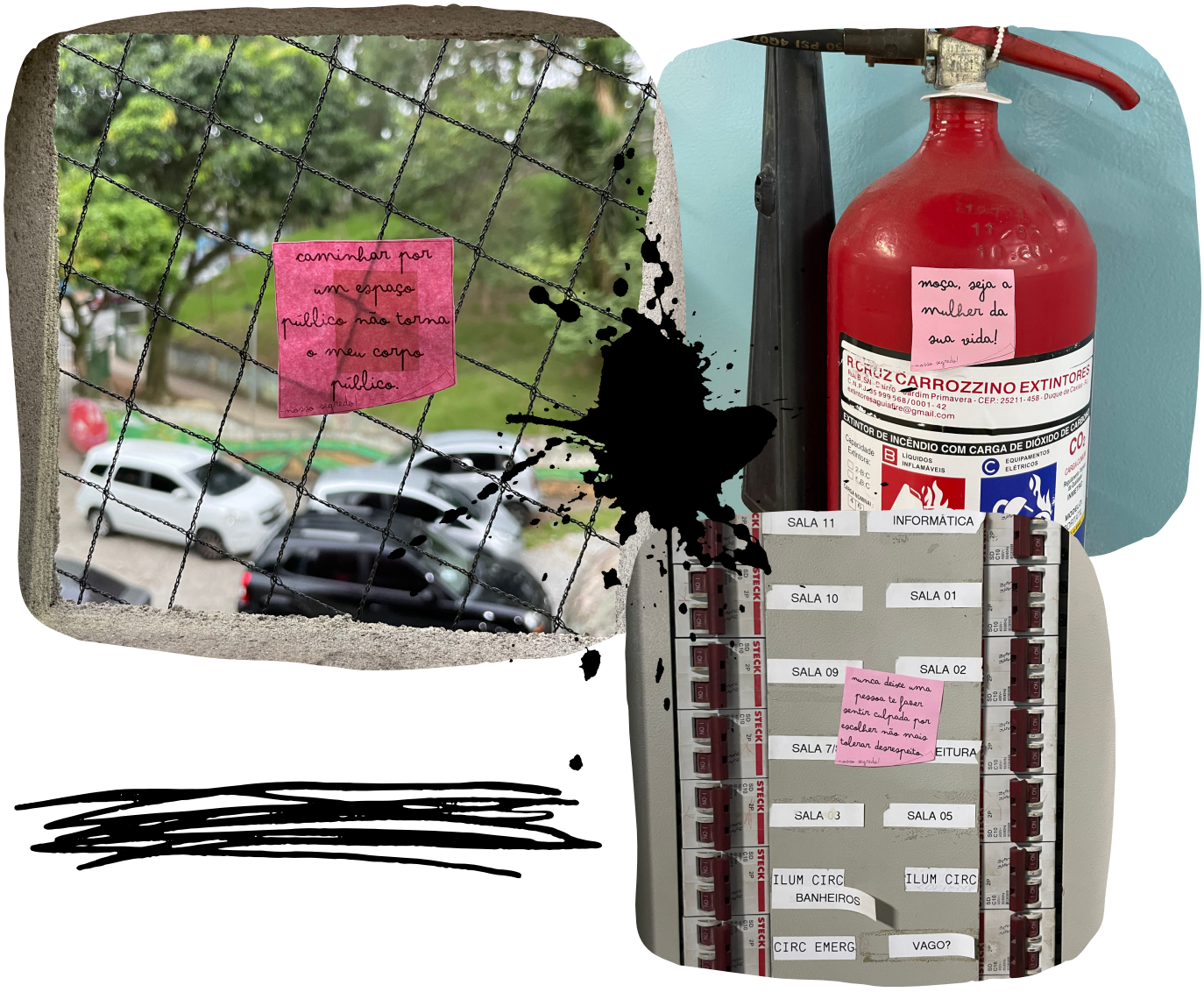
Sendo assim, este trabalho me proporciona re-pensar as práticas naturalizadas do cotidiano escolar (como andar em fila, silenciar, acatar ordens) com as lentes da performance, encontrando condições para que possamos reagir aos desafios educacionais do sistema brasileiro contemporâneo (como as condições de trabalho geralmente precárias), provocando *"golpes de deslocamentos"*, como sugere Carminda Mendes André quando nos alerta que *"pensar poeticamente modelos comportamentais de beleza ética nos tem levado a investigar - na cidade, no corpo, na escola - que valores de moralidade imperam em nosso tempo"* [117] e, desta forma, pensarmos juntas *"de que modo podemos provocar pequenos golpes de deslocamentos - nos corpos, na atuação docente - capazes de provocar distanciamento crítico de modelos hegemônicos que não desejamos reproduzir".*[118]

Este trabalho entende como estruturante o papel da arte na educação, e elabora manifestações artísticas-performativas do docente-dissidente dentro da escola pública a fim de elucidar questões cotidianas emergentes e indispensáveis na contemporaneidade - como as questões de gênero - com o objetivo de reconfigurar o *enclausuramento simbólico* como propõe Bia Medeiros no campo das artes, porque algumas ações realizadas em sala de aula ainda têm como objetivo *"reproduzir falas e textos para obter boas notas e passar de ano; cumprir o conteúdo programático conforme a sequência do livro ou do planejamento, para evitar possíveis cobranças e acusações de incompetência",*[119] ou ainda *"copiar e escutar mecanicamente o que o professor diz para depois conversar e brincar com a sensação de dever cumprido"* [120] e também *"trabalhar com as limitações de infraestrutura que a*

[116] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.7
[117] ANDRÉ, 2017, p.84
[118] ANDRÉ, 2017, p.84
[119] MEDEIROS, 2005, p.103 in RACHEL, 2013, p.79
[120] MEDEIROS, 2005, p.103 in RACHEL, 2013, p.79

escola oferece sem grandes complicações burocráticas (giz, lousa, caderno e livro)".[121]

Desta forma, desenclausurar a sala de aula, abrir os muros da escola e reorganizar algumas estruturas formais se faz presente simbólica e concretamente e são possíveis através do acontecimento ao qual os atos performativos se sujeitam, já que eles têm como premissa a reconfiguração, ou melhor, a desorganização do espaço escolar, abrindo campos possíveis para que os corpos se sintam à vontade para existir e suas identidades se manifestem.



122

[121] MEDEIROS, 2005, p.103 in RACHEL, 2013, p.79

[122] Fotografias da intervenção *"Nosso segredo"* (2022).

Permanecer

"ADOTE O ARTISTA, NÃO DEIXE ELE VIRAR PROFESSOR". A investigação que este trabalho propõe nasceu provocada por um panfleto performativo de 1977 do artista Ivald Granato,[123] onde ele inscreve a frase acima citada, e foi aí que, na primeira vez que olhei para esta frase, li equivocadamente o seguinte: ~~*"Mate o artista, não deixe ele virar professor".*~~ A partir deste erro suposto, desloquei algumas ideias, me inquietei pela possibilidade de refletir sobre as contradições, o desaparecimento, a luta e as possibilidades de supravivência de um corpo dissidente, artista e professor, que ocupa e se ocupa da e na educação. A priori, esta frase provoca estranhamento, talvez até uma torcida de nariz, principalmente por parte dos educadores, porém, proponho que paremos um tempo nela e, abandonando a ideia de uma função estar posta em detrimento da outra, pensemos os porquês desta separação entre artista e professor e, com ela, a hierarquização de uma função sob a outra.

Refletindo sobre esta paródia trágica, me deparo com a necessidade de, eu próprio, buscar diariamente ações artísticas dentro da educação pública para que eu também (sobre)viva, pois, sim, sou um artista-professor, sem criar binariedade e/ou afastamento entre estas duas ocupações, e essa composição faz vibrar o corpo, tremer as formalidades e abalar os pontos de vista.

Artista-professor-viado com hífen que não separa ou distingue e sim que une, embrica, amarra.

Nós.

Há aqui a esperança de que, ultrapassadas uma pela outra, a arte e a educação possam se fortalecer como um conjunto que tece novos olhares

---

[123] Ivald Granato Filho (Campos, Rio de Janeiro, 1949 - São Paulo, São Paulo, 2016). Pintor, gravador, desenhista e artista multimídia. Em seu trabalho, está sempre presente o traço autobiográfico, como em *"Auto-Retrato no Quadro",* 1973. Já na tela *"Gata",* 1982, o artista se aproxima da arte pop, empregando cores muito contrastantes, como também ocorre em *"My Friends",* 1985. Granato apresenta obras que reúnem referências ao cotidiano, o caráter fantástico e o erotismo. Desde os anos 1970, o artista realiza também várias performances. Ler mais em: Ivald Granato. Visto em 21/04/2021.

para o mundo e promovem outras formas de agir/estar nele. Não utilizo uma - arte ou educação - como meio para valorizar a outra, a pesquisa caminha por caminhos cruzados entre ambas, realizando uma simbiose através da construção cartográfica[124] performativa como metodologia, com propostas rizomáticas, sem resultados propriamente previstos, entendendo que *"nas pistas do método cartográfico por experimentação identificamos um instigante caminho de pesquisa"* [125] principalmente *"quando associado ao próprio conceito de arte-performance, enquanto arte experimental que mobiliza agenciamentos coletivos,* [e] *instiga novos processos criativos de aprendizagens na escola"*.[126] Desta forma, "*a arte-performance é vista como criação de uma arte híbrida e anárquica lançada ao inusitado do acontecimento e da experimentação em arte, sem maior preocupação com os seus fins e resultados instrumentais".*[127]

A obra descrita anteriormente de Granato sugere provocações que possibilitam pensar sobre existência e supravivência: um corpo artista-pesquisador-viado supravive na educação enquanto professor? Para discutirmos sobre esta declaração e tudo o que a envolve, antes de tudo, é preciso dizer, novamente, que o que é proposto aqui não é a segregação destas duas figuras, ao contrário, é sua composição. Então, me desloco a organizar minhas práticas de trabalho para tentar formalizar também a minha (sobre)vivência enquanto artista-professor-viado, e não somente um professor de arte que trabalha na educação básica. E este corpo artista-professor-viado movimenta de maneira insurgente as noções generalizantes de educação pública no Brasil.

Trabalharei, no âmbito da escola, com estratégias que possam contribuir com a reflexão e alteração do espaço escolar, possibilitando,

---

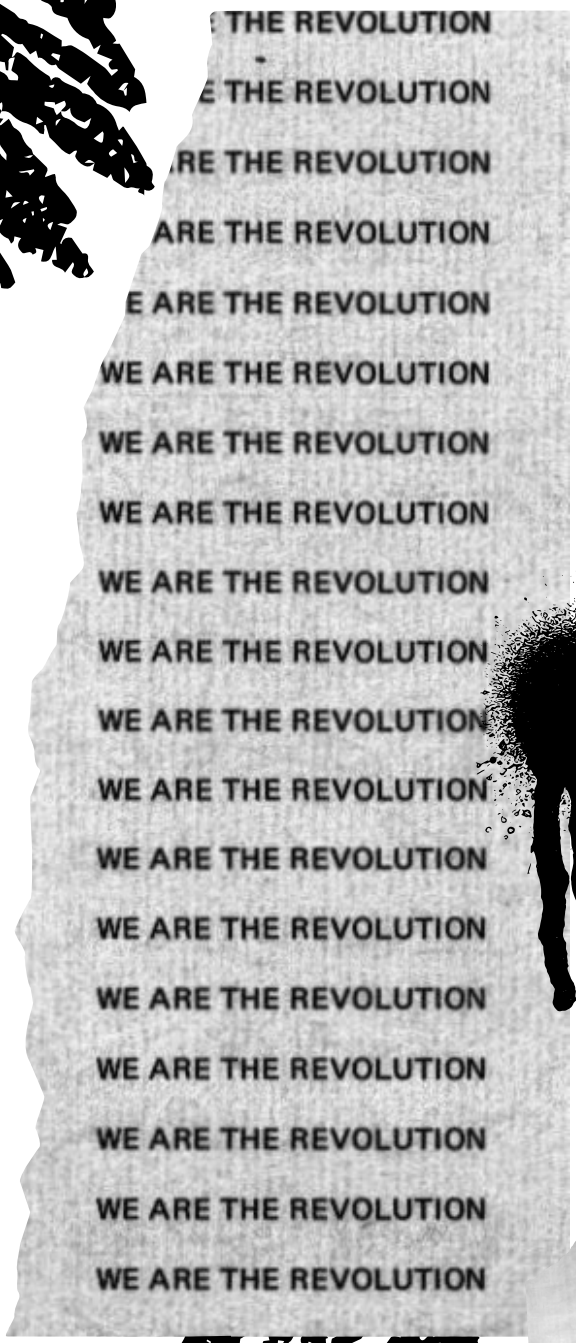
[124] *"A cartografia é uma das possibilidades de se estudar objetos de caráter mais subjetivos e que exigem do pesquisador a habitação de diferentes territórios, na perspectiva de transformar para conhecer, como na produção de conhecimento por meio de pesquisas participativas do tipo pesquisa-intervenção. Nesta modalidade de pesquisa, considera-se que sujeito e objeto estão juntos na mesma experiência, o conhecimento é tido como criação e a pesquisa é compreendida sempre como intervenção (ROMAGNOLI, 2009), o que a diferencia dos métodos tradicionais, que defendem a neutralidade na pesquisa e a separação e distanciamento entre pesquisador e objeto."* CINTRA; MESQUITA; MATUMOTO; FORTUNA, 2017, p.45

[125] MIRANDA; FAIAL, 2021,p.2-3

[126] MIRANDA; FAIAL, 2021,p.2-3

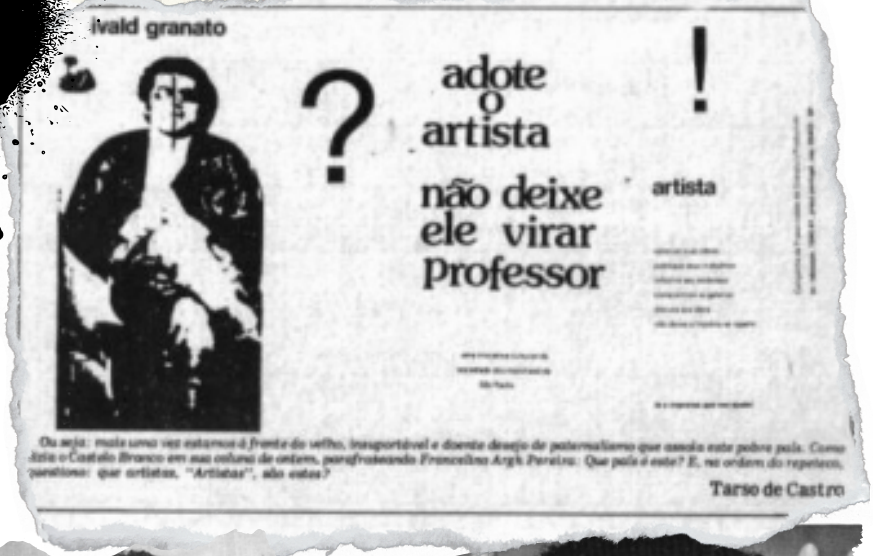
[127] MIRANDA; FAIAL, 2021,p.2-3

através dos atos artísticos, descobertas, reflexões e diálogos, ou como nos ensina Larrosa, conversações.[128]













129

[128] *"Se uso a palavra 'conversação' para lhe dizer, outra vez, que quero falar com você, é porque essa palavra sugere horizontalidade, oralidade e experiência."* LARROSA, 2020, p.71

[129] Fotografias do acervo de Ivald Granato. Disponível em: Ivald Granato. Visto em: 23/08/2022

Revolucionar



Somos, acaso, os piores?
Se é assim,
a revolução terá de ser feita,
de uma vez por todas,
pelos piores.

Paul B. Preciado [130]

MUDAR AS COISAS DE LUGAR, DESALOCAR, DESEDUCAR, são algumas das possibilidades de revolução na educação. Aliás, a má educação que vem sendo pensada aqui é isso: mudar as coisas de lugar, desalocar, deseducar, revolucionar.

Em minha vivência na docência na escola pública percebo nitidamente a necessidade de separação normatizada das coisas, por exemplo, o portão por onde entram as docentes e funcionárias e o portão pelo qual entram as estudantes na escola, ou então, a regra estabelecida pela norma implícita de que "lugar de estudante é dentro da sala de aula", anulando seu deslocamento pelo espaço escolar e sua possibilidade de habitar outros lugares dentro deste espaço. Cada qual no seu lugar, sem espaço para transições e/ou alterações no meio do caminho, e assim a escola caminha rumo ao fortalecimento das regras que cerceiam as transformações.

Compreendendo isto, como propor atividades que escapem da ordem estruturante dentro da escola pública? É possível propor exercícios transversais, multidisciplinares e colaborativos, a fim de romper com o tradicionalismo?[131] Logo a educação, esse lugar que grita sempre pela reinvenção, passa grande parte do seu tempo em busca de nomenclaturas

---

[130] PRECIADO, 2020, p.43

[131] Entendo tradicionalismo como sistema filosófico ou político onde a tradição mantém a sociedade da forma como lhe foi dada origem; segundo o dicionário Michaelis: *"Forte apego às tradições ou usos antigos; qualidade de quem é contrário às ideias de progresso; conservadorismo".* Ler mais em: Tradicionalismo. Visitado em: 06/03/2022

que reduzem e não dão conta de expressar aquilo que realmente é feito no cotidiano escolar. E quando falamos nas funções artista-professor, as segregações são ainda mais evidentes e percebemos isso porque *"a procura por definições, a necessidade de ordenar, classificar, padronizar, ler, escrever, falar, significar, orientar são parte de um ideário que costuma ser vinculado ao ofício do professor".*[132] Contrapondo-se à *"buscar incertezas, promover ações que deslocam, almejam discutir e desconstruir padrões, provocam* [...] *e muitas vezes parecem não fazer sentido são parte de um ideário que costuma ser vinculado ao trabalho do artista da performance".*[133] E por isso, *"educar e performar se apresentam como atividades quase que diametralmente opostas".*[134]

É como se a instituição escolar e a prática artística fossem oposições, uma não podendo agregar à outra, tornando-se indissociáveis, contrárias. A escola faz parte do sistema sócio-político-econômico no qual a arte tem se debruçado para suas análises críticas[135]. Por este viés, não há como atuar artisticamente na escola sem repensar as estruturas que também nos compõem. Por isso que, nesta pesquisa, não ressalto somente a rigidez e conservadorismo da escola, mas também proponho *"pensar acerca do seu caráter precário, instável, sempre por fazer, e também sempre a ponto de ser destruída"*,[136] com a convicção de que a escola pode ser re-construída. A escola não vai acabar. Entretanto, torna-se necessária a realização de intervenções artísticas dentro dela e - porque não - no seu entorno, convidando a comunidade a pensar sobre questões urgentes que a acometem e, assim, urgirem em acontecimentos artísticos.

O ato de lecionar pode ser encarado como um ato artístico e performativo já que *"a Performance e a performatividade aparecem como instrumentos pelos quais é possível pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, o*

[132] RACHEL, 2013, p.3
[133] RACHEL, 2013, p.3
[134] RACHEL, 2013, p.3
[135] Ler mais em BARBOSA, 1998
[136] LARROSA, 2021, p.88

currículo, os rituais, a vida cotidiana, entre outros".[137] Performar a escola.[138] Tento, em minhas práticas artístico-pedagógicas dissidentes, encontrar os caminhos para que esta relação seja cada vez mais imbricada, conjunta e friccionada, entendendo que *ser professor é parte do meu projeto artístico,* cortando a corda onde parecem estar os ofícios de professor de um lado e de artista do outro, como um cabo de guerra onde ganha quem não cai ao chão. Consolidar a relação entre estas identidades e com o espaço escolar é fundamental para compreender o educar como experimentação constante de tentativas e erros, e criação de obras de arte livres, múltiplas, abertas, diversas.

Infinitudes.

Voltando à emblemática frase de Ivald Granato, percebo o quanto o artista age em recusa à manutenção do *status quo*, manutenção essa que a figura do professor, usualmente, realiza. O artista, geralmente, é esse ser revolucionário que constantemente está à procura de espaços para agir criticamente, propondo desconstruções e novas leituras/pontos de vista sobre o mundo e suas problematizações, enquanto o professor se dedicaria à *"transmissão de conteúdos historicamente legitimados por uma versão oficial eurocêntrica, branca, colonizadora e machista".*[139] Assim, a figura híbrida e contraditoriamente complementar do artista-professor *"não seria manter-se distante, mas aproximar-se, romper com hierarquias, desburocratizar o acesso ao conhecimento. Dialogar ao invés de professar".*[140] Desta forma, conseguir propor ações e intervir diretamente na realidade a fim de transformá-la com ações pungentes através das múltiplas linguagens artísticas possíveis que são acolhidas pela performatividade.

Pergunto-me, contudo, como revolucionar estando inserido no funcionamento do sistema sócio-político-econômico que é a instituição

---

[137] ICLE, 2013, p.16

[138] *"Performar a escola significa, [...], operar com a expectativa de que trabalhos realizados em colaboração guardam potencial para romper com as hierarquias mantidas há séculos nas instituições de ensino. Performar a escola nos leva a buscar a constituição da mesma como um entrelugar."* ICLE; BONATTO, 2017, p.22

[139] RACHEL, 2013, p.12

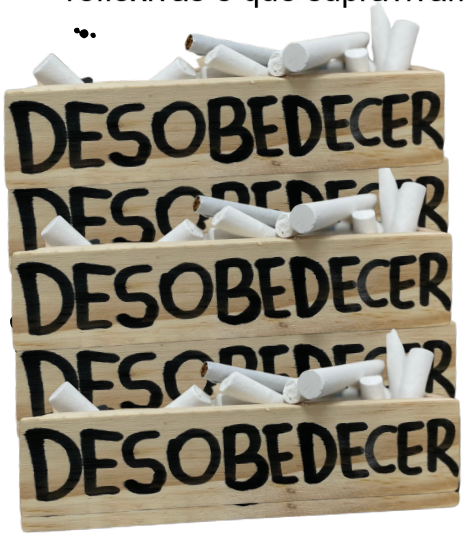
[140] RACHEL, 2013, p.13

escolar? Será que com ações artísticas podemos, verdadeiramente, revolucionar o fazer educativo?

Revolução implica sobre/supra/vivência, necessariamente. Propor atos revolucionários cotidianos só é possível quando a nossa vida está, de alguma forma, ameaçada. *"Onde está seu maior perigo, está também sua salvação".*[141] Seria isso? A arte é naturalmente revolucionária porque perpetua suas lutas e sua existência que, vira e mexe, está sob a mira das políticas excludentes e, assim, se vê em ameaça. A má educação - espaço que este trabalho abre para dançar - tem em si o motor da revolução, alimentando-se de práticas artístico-pedagógicas performativas a fim de de-formar as estruturas rígidas (construídas com concretos pré-moldados), conservadoras (excluindo a diversidade dos corpos) e delimitantes (criando com grades a sua organização) da instituição de ensino.

Muitas artistas-professoras, estudantes e a comunidade escolar, cada uma à sua maneira, sentem-se ameaçadas pela organização estrutural de nossa sociedade e, quando ocupam a educação e habitam com seus corpos a escola, podem, com a má educação, revolucionar suas existências com arte para supraviver.

Este trabalho, ainda que não revolucionário em sua premissa, se objetiva em articular práticas artísticas na escola pública a fim de proporcionar ideias que adiem o fim e nos fortaleça na tentativa de permanecermos vivas, reflexivas e que supravivamos ao nosso próprio tempo com a má educação.





142

[141] HÖLDERLIN in SAFATLE, 2018, p.6

[142] Fotografia da série *"Cotidianos"* (2022) de Bruno Canabarro.



Sou palavras, estou feito de palavras, mas as palavras não me dizem, tenho de fazer calar as palavras que não me dizem, tenho de calar, e quando as palavras calam e me encontro na intempérie, pergunto "quem sou?", não posso deixar de me perguntar porque já não tenho as palavras que me asseguravam, essas palavras que queriam me dizer, mas nas quais não me reconheço, e já estou outra vez nesse espaço sem palavras, mas sem palavras não posso responder a essa pergunta que me inquieta, e tenho de falar, mas falar é impossível, e calar é impossível, e estou só, e, para não me sentir completamente desgraçado, tenho de continuar contando meu conto a mim mesmo, mas meu conto não me diz, e logo o contar já me escapa, e a pergunta por quem sou volta a me inquietar, e tenho de falar, e não posso falar, e estou só.

Jorge Larrosa [144]

A PALAVRA CALA. Muitas vezes a palavra cala porque ela já diz tudo e, ao ouvi-la, não há nada mais a dizer. Algumas palavras dizem por elas mesmas, sussurram em nossos ouvidos, gritam na nossa cabeça, umedecem

[143] Este texto foi apresentado no VII Encontro Nacional do GT Pedagogia das Artes Cênicas: outras epistemologias, realizado em 27/08/2022 e publicado pelos anais do VII Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. CANABARRO; ANDRADE, 2022.

[144] LARROSA, 2019, p.35

a nossa língua, tremem o corpo inteiro. Sussurrada, gritada, umedecida e tremida, a palavra movimenta. Procuro uma palavra que não exista. Procurei, por muito tempo, uma palavra que desse conta daquilo que faço, ou daquilo que me proponho a fazer em relação às estudantes com quem me relaciono na escola pública. Palavra que fale por ela mesma sobre o nosso trabalho; sobre as nossas inquietações; sobre os nossos movimentos na educação, com arte.

Arteficar é pensarmos na possibilidade de performar os momentos que fazem a rotina diária cansar: fazer a fila como robôs invasores até chegarmos na sala de aula (evitar correrias e brigas no caminho); fazer a chamada no zoológico ou na floresta, e ouvir os "animais" responderem (romper com o desgaste da repetição); mascarar/fantasiar as estudantes para realizarem uma atividade quando estão muito agitadas e/ou cansadas (produzir alegrias); criar desafios durante a aula, por exemplo, a transformação que acontecerá no corpo daquelas que respeitarem os outros (repensar os atos violentos); propor vozes/roupas/gestos que nos faça sempre outra pessoa (deixar o interesse gerar mistério); inventar histórias absurdas, inusitadas, hiperbólicas para iniciar falas com assuntos delicados e/ou muito importantes (ver a imaginação concentrar-se).

José Luís Pardo nos diz que *"cada palavra dita sempre quer dizer mais do que diz e nunca pode dizer tudo o que queria"* [145] e é sobre esse calar da palavra dita que (re)invento, numa audácia curiosa, uma palavra que - ainda - não existe, mas que me é cara na construção de minhas práticas artístico-pedagógicas, pois, assim como Larrosa, *"eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco".*[146] São elas também, as palavras, que "*determinam nosso pensamento porque não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras".*[147]

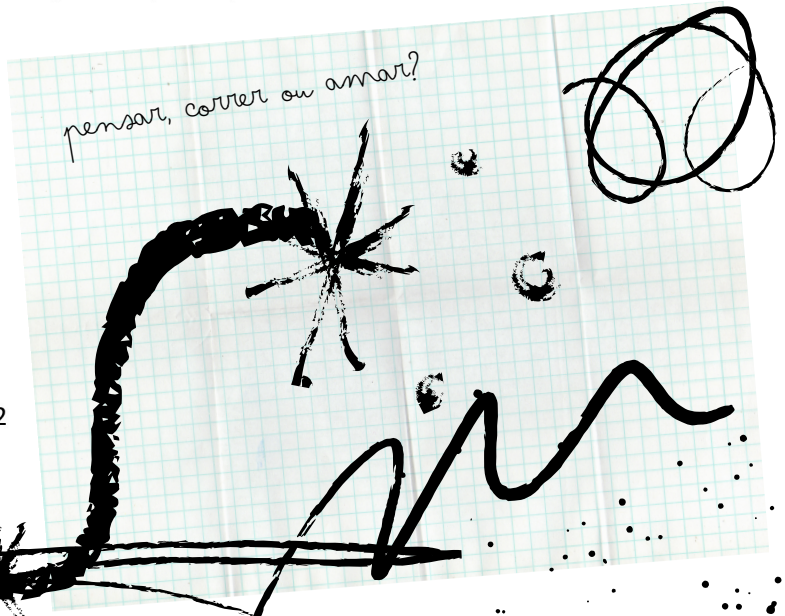
Este trabalho trata, especificamente, da sobre/supra/vivência na e da escola pública com performance e performatividade.

[145] PARDO in LARROSA, 2020, p.102
[146] LARROSA, 2020, p.16
[147] LARROSA, 2020, p.16

Tenho investigado ações performativas em minhas realizações artístico-pedagógicas na sala de aula como forma de cravar as identidades em seus territórios e, como diz Fischer-Lichte sobre as contribuições de Judith Butler para a performatividade de gênero,[148] *"identidade não é algo que eu expresso através de meus atos performativos, mas algo que é produzido através de meus atos performativos",*[149] assim como penso também no esforço da existência de nossos corpos (docentes e discentes) vivos e atuantes na educação pública.

Portanto, minha relação com a palavra, enquanto carne-viva, corpo-pulso, matéria-objeto é constante e indispensável na arte, na educação e nesta pesquisa que se apresenta também como material performativo, onde as palavras performam junto a ela. Ainda que haja certo medo da escrita, porque *"escrever faz medo"*,[150] as palavras pedem seu usufruto, sua apropriação e seu compartilhamento, sua subversão poética, política e artística. Minha escrita apresenta-se performaticamente tal qual minha prática artístico-pedagógica na educação, entendendo que *"o texto, na performance e na escrita performática, é um espaço aberto para a construção de sentido a partir das lacunas, na criação de uma linha de fuga"* [151] que "*entendida no sentido deleuziano como vetor de desorganização ou desterritorialização,* [...] *implica sempre em transformação".*[152]

Com isso, tratarei nesta parte sobre a palavra e a performance imbricadas em minhas práticas artístico-pedagógicas na educação pública. Ou seja: a palavra que performa, subverte, se inscreve na pele, movimenta-se, cala e diz pr'além do que diz, sempre dizendo mais coisas.



[148] Ler mais em BUTLER, 2003
[149] FISCHER-LICHTE in BONFITTO, 2013, p.132
[150] BARTHES, 2015, p.59
[151] PEDRON, 2013, p.165
[152] PEDRON, 2013, p.165

A palavra, enquanto *atos de fala*,[153] performa. Sabemos que os estudos da performance têm sido realizados nas áreas da arte, da antropologia e da filosofia com práticas e concepções distintas, porém, aproximadas do caráter interdisciplinar e indisciplinado[154], próprios da concepção de performance. Na educação, em contraponto, a performance tem sido pouco analisada, e acredito, assim como Gilberto Icle, que *"apresentar a Performance à Educação significa falar das inúmeras possibilidades que a Performance oferece para além das Artes, para além daqueles que obram no campo artístico".*[155] Deste modo, *"é nesse espraiamento de possibilidades infinitas, nesse campo de tensões epistemológicas, nesse mar de práticas movediças que a Performance adentrou os problemas da Educação".*[156]

Por isso, a performance na educação não utiliza como premissa, na realização de seus atos-acontecimentos, o recrutamento de artistas "formados"; ela, enquanto campo vasto de criação, se abre àqueles que legitimamente se interessam por apresentar suas questões enquanto práticas artísticas e assim discuti-las, tencioná-las, expô-las; e também apresentar - desnudar - os problemas natos dos processos de ensino-aprendizagem e do sistema educacional brasileiro. A performance treme, mobiliza e insere movimentos de má educação nas frestas rígidas da escola pública.

A palavra se movimenta, vibra, escapa. A palavra - mesmo aquelas que não percebemos por estarem quietas, silenciosas, escondidas, acomodadas - é descobrimento, já que *"é preciso, mas não é preciso"* [157] escrever, então, ao nos lançarmos inevitavelmente a descobrir, desvendar e revelar palavras, cometemos um *"ato de escritura, essa experiência em palavras,* [que] *nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a*

---

[153] John Langshaw Austin desenvolveu estudos da linguagem através de atos de falas, ou seja, quando dizer é fazer (performativo) e, em artigo recente, Paulo Ottoni, em 1998, se aproxima de Austin para falar sobre o performativo enquanto fala-ação e diz que *"Austin apresenta uma nova abordagem da linguagem que chamo de "visão performativa". Nessa visão não há uma preocupação em delimitar as fronteiras entre a filosofia e a lingüística, fato que produz toda a tensão da força do novo, do desconstrutor/construtor".* OTTONI, 2002, p.122

[154] ICLE, 2010, p.11-12

[155] ICLE, 2010, p.11

[156] ICLE, 2010, p.11

[157] ALEXANDRINI, 2017, p.17

deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vínhamos sendo".[158]

Estes atos (de fala e de escritura) performam no mundo e devem também performar na educação. Proponho neste texto um exercício na tentativa de narrar as minhas experiências através da performatividade que apresento com as ações que realizo dentro da escola pública e na necessidade de torná-las arte para além daquilo que classificamos como arte na aula de arte. Eis o destino das minhas palavras na criação de uma outra.

O que digo a você aqui, está escrito. Você me lê agora, mas neste momento estou cometendo um ato de fala. Pensamos a partir de nossas palavras.[159] São elas minha ferramenta, junto ao pensamento; prática diária incontrolável. Conduzirei um pensamento neste instante: olhe imediatamente à janela que está no espaço em que seu corpo ocupa enquanto lê o que escrevo - e se escrevo é porque penso com palavras. Se pudesse reduzir uma janela ou o que vê por ela a uma única palavra, qual seria? Imagine esta realidade: estou em uma sala de aula da escola pública em que trabalho no município de São Paulo, da janela vejo árvores secas. Estamos no inverno, não há uma só folha nessas árvores, apenas troncos e galhos. Essas árvores se apresentam para mim neste momento completamente nuas, secas e duras. Penso em rizoma[160] e me invoco a imaginar que as árvores podem ter sido plantadas ao contrário, de ponta cabeça; suas raízes desejam tocar o céu enquanto seus galhos, folhas e flores estão cravadas na terra, buscando sabe-se lá o quê, talvez o núcleo, o princípio, quiçá o verbo primeiro. Neste momento, como quem tenta capturar um peixe com uma lança, a palavra me escapa. Perco-a, como em rizoma, ela resiste em sua matéria, sem destino objetivo; com potência. Quais palavras você vê dançando ao olhar para sua

---

[158] LARROSA, 2019, p.5

[159] Segundo Larrosa, *"a linguagem não é apenas algo que temos e sim [...] é quase tudo o que somos, [...] determina a forma e a substância não só do mundo mas também de nós mesmos, de nosso pensamento e de nossa experiência, [...] não pensamos a partir de nossa genialidade e sim a partir de nossas palavras, que vivemos segundo a língua que nos faz, da qual estamos feitos".* LARROSA, 2020, p.58

[160] O conceito de rizoma foi retirado da botânica e utilizado por Deleuze e Guattari na filosofia e é definido como raíz polimorfa que cresce sem direção evidente, não sendo uma forma definitiva. É resistência ética-estética-política.

janela e pensar? Talvez seja isso: *"o verdadeiro pensamento parece sem autor".*[161]



162

[161] LISPECTOR, 1998, p.90

[162] Fotografias tiradas por mim às 10h59, inverno, sexta-feira, dia 02/07/2021, zona norte de São Paulo. "O que *é uma janela senão o ar emoldurado por esquadrias?"* LISPECTOR, 1998, p.13

Nossas palavras contam o que somos e para contar o que somos, nós *"percorremos de novo as ruínas de nossa biblioteca, para tentar aí recolher as palavras que falem para nós"*.[163]

Seguirei mergulhando nas palavras e encontro-me dançando com elas. As palavras agenciam um espaço de minha vida e nesta pesquisa que não teme a pluralidade de seu objeto de investigação e, contudo, não hesita em navegar por outros mares, já que todos partem de um só planeta. Me pergunto: não seria esse o deleite do pesquisador: poder, num único barco, transgredir estruturas e desbravar territórios? E assim como Camila Alexandrini, repito: *"o desejo pela não-fixidez é a tônica de minha escrita acadêmica"*.[164]

A palavra nos possibilita ir além da palavra. Quando digo I-DEN-TI-DA-DE, TER-RI-TÓ-RI-O ou AR-TE, é sobre coisas mais profundas que pretendo falar; assim como quando repito: "busco na educação a má educação". É sobre o constante ato de descobrir diferentes maneiras de me relacionar com a estrutura educacional pública (im)posta, tanto quanto as possibilidades de friccionar arte, política e supravivência aos corpos dissidentes que habitam a educação, ao meu corpo-palavra e à esta dissertação corpo-performada que ora dança, grita e cala.

CORPALAVRA

CORPÚBLICA

CORPOLÍTICA

CORPERFORMADA

[163] LARROSA, 2019, p.30
[164] ALEXANDRINI, 2017, p.132

Com estas palavras que criam outras materialidades em meu corpo, digo que *““corpo”, assim como “palavra”, são mistérios para mim - entendo, mas não entendo. São estranhos demais. Ricos e infinitos demais. São muito íntimos e muito descabidos”,*[165] por isso, me inquietam.

Uma palavra inventada nos desacomoda, nos cutuca, nos aflige. Uma palavra inventada nos impulsiona à descoberta dela mesma, nos oportuniza saberes impensados e nos empurra à alguma experiência. Não posso lhe garantir a importância de uma palavra simplesmente pelo fato dela ser importante para meu trabalho artístico-pedagógico, mas, posso lhe convidar a olhar comigo para ela, observar com cuidado seu desenho, imaginar portas se abrindo sem o toque das mãos e, de mãos dadas à esta palavra-invenção, se lançar ao risco que é sentir o corpo se transmutar quando for atravessado pelo novo, por aquilo que ainda pode nascer e nascerá.

Esta palavra me conta o que sou. E lhe contará sobre mim também. Não é segredo, nem mistério. É hora de encontrar palavras que falam por nós, nos ressignifique, nos rompa!

Convido-te ao nascimento.

ARTEFICAR,

essa é a novidade que te convido a ler - e ter - comigo.

[165] FABIÃO, 2021.

AR-TE-FI-CAR: um verbo que propõe tornar tudo arte e, sobretudo, pensar artisticamente sobre todas as coisas na educação.

Uso aqui tudo e todas sem moderação pois é isso que pretendo: realmente transformar tudo e todas as minhas práticas artístico-pedagógicas em eventos performativos na escola pública como os que venho registrando ao longo deste trabalho e que permanecerão sem previsão de acabar.

Se pensamos a partir de nossas palavras, é preciso palavras que deem conta do que fazemos com arte na educação a fim de podermos pensar sobre tais feitos artístico-educativos. Não proponho uma palavra que (ainda) não existe simplesmente porque quero inventar uma nova palavra, por capricho ou algo parecido, mas sim porque acredito fielmente na força que as palavras têm e na urgência, que rasga meu corpo ansioso, em tornar arte simples ações cotidianas, como se locomover de um espaço a outro, descer ou subir uma escada, compor uma fila, fazer a chamada no início da aula, lidar com os imprevistos do dia a dia, testemunhar acidentes no percurso planejado ou problematizar questões antes que elas se naturalizem. É possível performar, tornando arte todas essas ações frequentemente realizadas na escola pública.

Diferencio aqui o conceito de artificação,[166] investigada na antropologia e sociologia da arte, da ideia que proponho com *arteficar,* porém, me aproprio dela e aproximo suas definições ao falar de meus processos artísticos dentro da escola pública já que *"a artificação é a transformação da não-arte em arte"* [167] tal qual proponho na educação.

Arteficar está intrinsecamente ligada à arte educação e, contudo, a necessidade da apropriação e re-criação do termo descrito anteriormente. *Arteficar* se distancia da artificação ao abranger, necessariamente, processos pedagógicos na educação, transformando-os em eventos artístico-performativos, entretanto, se aproxima de seu cerne já que também *"a artificação é o processo pelo qual os atores sociais passam a considerar como arte um objeto ou uma atividade que eles, anteriormente, não*

---

[166] *"Artificação é um termo recente na Sociologia e na Antropologia da Arte. Pode ter surgido em 2003, criado por Roberta Shapiro, pode ter aparecido mais nitidamente em 2004, num seminário onde estiveram Roberta Shapiro e Nathalie Heinich, ou ter sido utilizado já em 1992 pela psicóloga americana Ellen Dissanayake".* SANT'ANNA, 2017, p.8

[167] SHAPIRO, 2007, p.135

consideravam como tal",[168] no caso de *arteficar* isto se dá pelos acordos, pactos e programas que são estabelecidos entre o professor e as estudantes e sua relação.

Arteficar está no núcleo desta pesquisa, compõe o centro, a coluna, é a maneira que tenho encontrado para este corpo docente-dissidente supraviver.

O que proponho aqui, além da própria invenção da palavra, é pensarmos nela enquanto propulsora de outras atividades artísticas na educação. Pensarmos que *arteficar* é uma possibilidade de tornarmos arte tudo (ou quase tudo) o que nos sujeitamos fazer na escola, já que tudo pode ser visto com as lentes da performance, segundo o antropólogo Richard Schechner.[169] Pensarmos e nos livrarmos do peso que a própria disciplina de arte nos faz crer que para "dar uma aula de arte" precisamos elaborar por horas a atividade a partir de conteúdos programados ou nos enchermos de materiais muitas vezes escasso ou, ainda, ter espaço adequado para a realização de uma aula que dura, em média, 45 minutos.

Assim como na artificação, *arteficar* não se trata da legitimação do objeto ou evento enquanto arte, *"trata-se, pois, de outra coisa, diferente de uma simples legitimação".*[170] Isso porque *"o conjunto desses processos - materiais e imateriais - conduz ao deslocamento da fronteira entre arte e não-arte, bem como à construção de novos mundos sociais, povoados por entidades inéditas, cada vez mais numerosas".*[171]

Arteficar é um novo verbo cunhado no suor do fazer educativo que faz parecer que o chão está sempre escorregadio, que a tinta está sempre fresca e que aprendizagem também tem a ver com intensidade. Quando *arteficamos*, nos surpreendemos com as possibilidades infinitas de tornar arte a aula na escola. O professor de arte - artista - pode ser um *arteficador*: nasceu para tornar arte a educação e performa para viver a arte em suas aulas. Sinto que sou um deles, já que preciso da arte para supraviver na educação. *Artefico* então.

---

[168] SHAPIRO, 2007, p.137
[169] Ler mais em SCHECHNER, 2006
[170] PEDRON, 2013, p.165
[171] SHAPIRO, 2007, p.137

Retomando, performar na educação tem suma importância para a supravivência dos corpos na escola pública, pois *"performar a pesquisa, performar os professores e os alunos, performar a escola, performar as políticas públicas, ou seja, dar novas formas, nos olhares, transgredir as fronteiras do que é e do que pode se tornar"* é o campo que esta pesquisa ocupa, afirmando que a performance *"é um convite à experiência das bordas, das fronteiras, às práticas interdisciplinares e a problematizações sobre a Cultura, sobre a Arte, sobre a Linguagem - temas que de nenhum modo são estrangeiros à Educação",*[172] e *"somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria tranformação"*.[173]

Arteficar.

Eis aí uma palavra que nos permite tornar arte as ações simples - por vezes mecânicas - do cotidiano escolar. Além, é claro, de nos permitir pensar as transformações artísticas das atividades que são realizadas na escola pública, as quais, muitas vezes, nos furtam à própria experiência devido a inúmeros fatores, dentre eles: a falta de tempo, a dificuldade de organização no espaço e o inacesso a materiais. Esta é a palavra que me abriu caminhos para enxergar que o trabalho realizado entre as estudantes e eu em sala de aula, ainda que corra o risco de ser visto como banalidade ou invenção sem fundamento, transforma, inclusive a nossa relação professor-estudantes.

Quando proponho *arteficar* qualquer situação, um acordo é naturalmente firmado, um pacto de confiança, de troca e escuta. Isso porque, para tornarmos/transformarmos algo em arte e para atingirmos um estado performativo, é preciso essencialmente que se acredite na força transformadora da arte, logo, entendê-la enquanto linguagem que move, que estreita e esgarça os corpos para também supravivê-los.

É a palavra que dá conta da existência. *"O homem é um vivente com palavra. [...] o homem é palavra, [...] todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, [...] o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra"*.[174]

---

[172] ICLE, 2010, p.20
[173] LARROSA, 2020, p.28
[174] LARROSA, 2020, p.17

Se *"a escola [...] é uma invenção"* [175] podemos, juntas, a partir da sua própria necessidade e das que nela habitam, inventar outras brechas, abrir outras janelas para olharmos diferentes e agirmos de outro modo.

Arteficamos, ou seja, tornamos a escola arte performando sobre determinada situação/momento/fenômeno. Darei alguns exemplos de ações que poderiam passar despercebidas artisticamente na escola, porque acontecem frequentemente na sala de aula, mas foram *arteficadas.* Não me demorarei nelas, registro-as aqui a título de exemplificação, ações que mostram a palavra na prática. Nestes exemplos, *arteficamos* a partir de uma discussão rotineira, de uma brincadeira simples e de um questionamento profundo. Essas ações, especificamente, foram realizadas juntamente com as estudantes do Ensino Fundamental I e II em processo de criação coletiva durante as nossas aulas*:*

1. **Brincadeira:**



A atividade **"Dia das crianças - arteiras e inventivas"** aconteceu na semana das crianças em outubro de 2021 - logo após o retorno às aulas presenciais - com estudantes do ciclo de alfabetização[176] (1°, 2° e 3°s anos) ainda com todas as dificuldades em aprendermos a nos relacionarmos seguindo os protocolos sanitários por conta da pandemia da COVID-19. A unidade escolar costuma realizar atividades diferenciadas nesta semana de outubro na qual cada professor/a elabora uma proposta para ser realizada com as estudantes.

A atividade que propus consistia em levar as estudantes ao pátio externo da escola com uma arara de fantasias/figurinos e um cesto de objetos e acessórios - higienizados anteriormente. Lá, enquanto conversávamos sobre o que poderíamos ser se pudéssemos, fomos nos fantasiando juntas - sem nenhum juízo de valor - fantasiando nossas identidades. Mais do que sermos as personagens que já

[175] LARROSA, 2021, p.20

[176] Esta divisão de ciclos é a maneira com que a Secretaria de Municipal de Educação (SME) de São Paulo organiza as etapas educacionais, onde o Ciclo de Alfabetização compreende os 1°s, 2°s e 3°s anos, o Ciclo Interdisciplinar as turmas dos 4°s, 5°s e 6°s anos, e o Ciclo Autoral estudantes dos 7°s, 8°s e 9°s anos.

conhecemos (princesas ou super-heróis, por exemplo), o que incentivei através da fala era que construíssemos algo nosso, a partir de nosso próprio corpo e vontade, assim, identidades híbridas apareceram: leão-sereia, chapeuzinho-bruxa, caipira-carnavalesco, palhaça-sem-graça, soldado-de-peruca, mágico-sacola, flor-que-chove etc.

A provocação era simples: nos permitirmos ser o que quiséssemos: estranhas, diferentes, inusitadas. A proposta era nos divertirmos, simplesmente. Porém, durante a atividade, algumas crianças deram nomes para si mesmas, foram se transformando em outros seres a partir do que vestiam e usavam, algumas até mudavam a voz, os gestos… Com o improviso acontecendo ali, perguntei se podia filmar nossa "brincadeira". Assim, uma filmagem caseira de crianças-arteiras se divertindo na aula fora da sala foi feita. Fizemos desfiles daquilo que inventamos para sermos, brincadeiras de roda, exploração de outros espaços, gritamos e cantamos juntas. Estas imagens gravadas foram editadas propiciando que as crianças se assistissem posteriormente, e mais, vissem o que se tornou uma brincadeira de correr com roupas que não são suas.

Atividade "Dia das crianças - arteiras e inventivas"

[177] Atividade *"Dia das crianças - arteiras e inventivas"* (2021). Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Arteiras e inventivas.







[178] Fotografias da atividade *"Dia das crianças - arteiras e inventivas"* (2021).

2. Discussão:

“PELE-país” foi um projeto desenvolvido em 2021, com estudantes do ciclo interdisciplinar (4°, 5º e 6ºs anos), e propunha uma ação performativa com criação audiovisual a partir de diálogos sobre qual país queremos viver, como ele deve ser para agregar todos os corpos e o que é preciso para habitá-lo. Assim, pensamos o que deveríamos fazer se - realmente - pudéssemos construir o nosso país: medir o terreno, cavar, caminhar, brincar com objetos diversos, etc. A partir dos diálogos, criamos coletivamente uma narrativa escrita para essa ação. Com isso, saímos da sala de aula e realizamos uma visita ao terreno em que o país seria construído, localizado nas imediações da unidade escolar e, então, filmamos as nossas ações naquele espaço o que resultou no videoarte que pode ser visto através do link ou QrCode abaixo.



Este projeto nasceu de uma discussão corriqueira em sala de aula que tratou do respeito aos corpos marginalizados, criminalizados e estigmatizados, portanto, dissidentes, que vão, violentamente, sendo expulsos da nossa sociedade. Corpos que são minorias políticas e sofrem ataques diversos a fim de serem cada vez mais invisibilizados. Então, com todos estes pontos em pauta, pensamos na criação de um novo país no terreno vazio que existe em torno da escola que habitamos, terreno este quase nunca utilizado - à margem - e, por isso, ir até lá nos estimulou também sensações de desobediência. A proposta não era criar um país para os corpos exilados, por exemplo, mas sim um país onde estes corpos possam viver integralmente, coletivamente, enfim: possam viver. Imaginamos como seria esta terra, produzimos placas de recepção, mapeamos o espaço, brincamos e reconhecemos a área em que o país seria construído, fantasiamos nele espaços públicos livres, amplos e abertos, e elaboramos coletivamente uma narrativa ficcional - a partir de nossa realidade - que conduzisse este processo de criação e nos ajudasse a concretizar a ação. Assim, após a narrativa desenvolvida e as imagens filmadas das ações, elaborei um vídeo onde é possível compreender esta construção

imaginária: criar juntas um país na utopia que a arte nos abre caminhos para ir buscar.

Projeto “PELE-país”



179

[179] Fotografias do projeto *“PELE-país”* (2021). Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: PELE-país.

3. Questionamento:

O projeto **“Da minha janela... Eu sou favela”** foi desenvolvido durante o ano de 2021, com a participação de diversas turmas - principalmente o ciclo autoral (7°, 8° e 9°s anos). A ação consistia em dar visibilidade ao nosso território - Brasilândia[180] - através de uma instalação criada dentro do pátio interno da unidade escolar e, assim, questionar os rótulos dados a ele socialmente por ser uma região periférica da cidade de São Paulo. Isso porque, durante algumas aulas, notei que estava havendo conflitos relacionados ao local em que diversas crianças moravam: a favela, localizada no entorno da escola, que pode ser vista dela, onde estudantes menosprezavam as pessoas que vivem lá, ao passo que a maioria delas têm contato direto com essa realidade de uma forma ou de outra. Discutimos as contradições e também o porquê é interessante - para a sociedade discriminatória em que vivemos - que tenhamos essa visão das comunidades periféricas. Fomos compreendendo as influências deste território em nossos corpos, os preconceitos, a riqueza cultural, a criminalidade, a arte, a desvalorização social, a potência e, assim, desenvolvermos e fortalecermos nosso orgulho em habitá-lo através da poética que a instalação transbordava.



Quando falamos de lugares periféricos e marginais, em alguma medida, estamos inserindo a ideia de corpo periférico e marginal. E, quando este corpo marginal se desloca num espaço “não-marginal” (central), ele gera estranhamentos os quais percebemos ao ouvir frases como: *“Que roupa é essa?”*, *“O que essa pessoa está fazendo aqui?”*, *“Quem deixou ela estar aqui?”*, *“Falta segurança nesse lugar…”*. Com isso, para estimular-mo-nos nas discussões e questionamentos que as estudantes traziam para a aula, como o porquê de tamanha segregação e preconceito, utilizamos diversas obras literárias e artísticas[181] como referências que positivam nossa

[180] Brasilândia, zona norte de São Paulo. Leia mais em: Brasilândia. Visitado em: 12/08/22

[181] Por exemplo, as obras *“Eu sou favela”* de vários autores, Editora Nós, 2015; *“Da minha janela”* de Otávio Júnior, Cia. das Letrinhas, 2019; e o projeto *“Quebradinhas”* de Marcelino Melo, disponível na página do Instagram: @quebradinha_

habitação e que nos permitam refletir sobre a maneira que vemos e ocupamos este espaço. Deste modo, buscamos reencontrar as identidades - que tantas vezes somos impelidos a esquecer - compreendendo de onde viemos e o que é preciso valorizar da nossa história, assim como reconhecer o território que habitamos quando estamos na escola, a fim de desestigmatizar e discutir sobre as múltiplas percepções da sociedade para com as zonas periféricas e o que nós podemos e construímos nestes espaços.

Logo após os inúmeros relatos de dificuldades e preconceitos que carregam as comunidades marginalizadas socialmente, fomos elaborando este projeto de instalação no pátio da escola onde cada estudante que se sentisse à vontade poderia criar sua própria “casa de favela” e ir compondo o morro que estávamos construindo. Foram mais de 100 casas recebidas, feitas com caixas de papelão e outros materiais que criavam o bairro - o território. Este projeto alcançou todas as turmas da escola, primeiro por estar no pátio - local de circulação comum - segundo porque a cada turma, fui propondo ações diferentes, como para as crianças do ciclo de alfabetização com as quais ficcionamos narrativas a partir da ideia de abrir a janela de casa e narrar o que vemos dela ou o livro/diário de relatos à margem. Todas essas ações estavam relacionadas aos questionamentos iniciais e, a partir da faixa etária de cada turma, um trabalho era desenvolvido para compor este projeto. Contudo, unindo todas as turmas num só trabalho, uma grande instalação foi criada aos poucos. É o território abrindo frestas e ocupando espaços impensáveis.

Foi com este projeto que concorri e fui o vencedor do prêmio “Educador em Destaque” em 2022, promovido pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo.[182]

[182] Ver mais em: Educador em Destaque 2022. Visitado em: 17/02/2023.

Projeto “Da minha janela...Eu sou favela”







183

[183] Fotografias do projeto *“Da minha janela... Eu sou favela”* (2021). Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Da minha janela... Eu sou favela.

Estes foram apenas três exemplos de trabalhos que desenvolvi junto às estudantes no ano de 2021: pós pandemia, retorno às aulas presenciais, máscaras, muito álcool em gel e incontáveis dificuldades sociais invadindo e aproximando nosso distanciamento. Assim, *arteficamos* juntas nossa ocupação na escola.

Sim, é também possível *artefícar* na dor. A revelação dos contextos desiguais no Brasil com a pandemia pelo COVID-19 assolou diretamente a escola pública, e como se faz arte quando se tem fome? Como se propõe uma atividade lúdica quando o medo nos persegue? Como indagar, questionar, divertir e pensar quando somos lembrados a cada segundo que algo grave aconteceu/está acontecendo?

Artefícar não é fazer/propor/apreciar arte. *Artefícar* é **tornar** arte. Isto é, converter/alterar/transformar em arte; **performar** o cotidiano. É também interferir no curso i-natural das coisas, é ir ao contrário, é inventar vozes e feições, é construir países, é brincar com o vento, é também impor sua morada, é revelar estruturas quaisquer.

A *artefícação* pode acontecer a partir de um roteiro de ações ou *programa performativo*[184], mas também pode seguir o caminho do improviso, do acaso, do acontecimento espontâneo, do cotidiano revisitado.

Assim, vejo-me também *artefícando* com as estudantes coisas ainda mais banais: a leitura rápida de um texto, a organização da sala de aula para a aula de arte, as transições de espaços, o entrar na sala onde a aula acontecerá, o silêncio, as questões mal resolvidas, os medos…, e assim, performo meu corpo nas estruturas escolares.

Invadir. Habitar. Tensionar. Performar. *Artefícar*.

Contudo, *artefícarei* o quanto for possível, não só por considerar essencial que as estudantes estejam em contato próximo com a performatividade, mas sim, por acreditar que devemos transformar aquilo que já conhecemos da escola e, em seguida, se espantar com ela, agenciar o poder do espanto diante da rotina e dos protocolos, ser surpreendido, querer habitá-la de novo, com afeto, com a carne de que é feita a própria palavra.

[184] Ler mais em FABIÃO, 2013

Afinal, *"a palavra, felizmente, é mais do que um signo: é uma força viva que se desfaz quando alcança a matéria que há de lhe dar nova forma. A palavra encarna, seu destino é encarnar-se"*.[185]



186

[185] LARROSA, 2020, p.113

[186] Fotografias da série *"Cotidianos"* (2022) de Bruno Canabarro.





III

reCREIO

alimento - pausa - brincadeira - respiro

ATO 3 EM 10 CARTAS:[187]

CARTAS CONTRA CORRENTES

- espalhar pedras no caminho -



[187] Você está agora no meio do caminho. E como muitas já sabem: no meio do caminho tinha uma pedra. Este ato é a pedra no caminho, o desvio, o percalço. Aqui apresento cartas que escrevi em ocasiões distintas, porém paralelas, contínuas. Não são cartas educativas, tampouco. São cartas à educação. As que da educação fazem parte, ocupam, habitam. De dentro da escola pública, entre telas, textos e pouco tato, busquei uma cadeira, sentei e escrevi. Escrever nessa situação para mim foi o próprio desejo de mudar. Talvez seja só trocar a pedra de lugar.

Ninguém morre tão pobre
a ponto de não deixar alguma coisa.

Pascal [188]

Cada palavra define
um lugar de identidade.

Grada Kilomba [189]

Eu não sei mais repetir
as palavras que a norma
sussurrou aos meus ouvidos.
Parece que sou uma bomba.

Isadora Ravena e Lucas Dilacerda [190]





[188] PASCAL in DIDI-HUBERMAN, 2011, p.133
[189] KILOMBA, 2019, p.14
[190] RAVENA; DILACERDA in RAVENA, p.39. 2020

(Sem respostas)

ESCREVO AINDA E SEM PAUSAR elucubrando desobediências. Neste ato, que é o nosso **reCREIO**, registro cartas que refletem situações desobedientes na atuação docente-dissidente na escola pública. São cartas escritas por mim com o propósito de provocar o destinatário sobre a desobediência do artista-professor-viado - essa que foge do que se espera da figura de um professor para com as estudantes - e deixadas secretamente em diversos lugares da unidade escolar em que trabalho.

Assim como o próprio momento do recreio na escola, este ato também propõe respiro, pausa, brincadeira e alimento (artístico-poético) através da leitura destas cartas que são, além de tudo, uma intervenção que movimenta o funcionamento corriqueiro da escola e torna misteriosa a má educação.

Neste ato você verá o programa performativo desta intervenção **"Sem destinatário"** seguido das cartas propriamente ditas e finalizando com um texto que levanta algumas perguntas que me fiz durante o processo de construção desta ação.

Eis, então, 10 cartas escritas contra as correntes e sem destinatário.

Respiro. Brincadeira. Alimento.

Pegue um café e bom recreio.

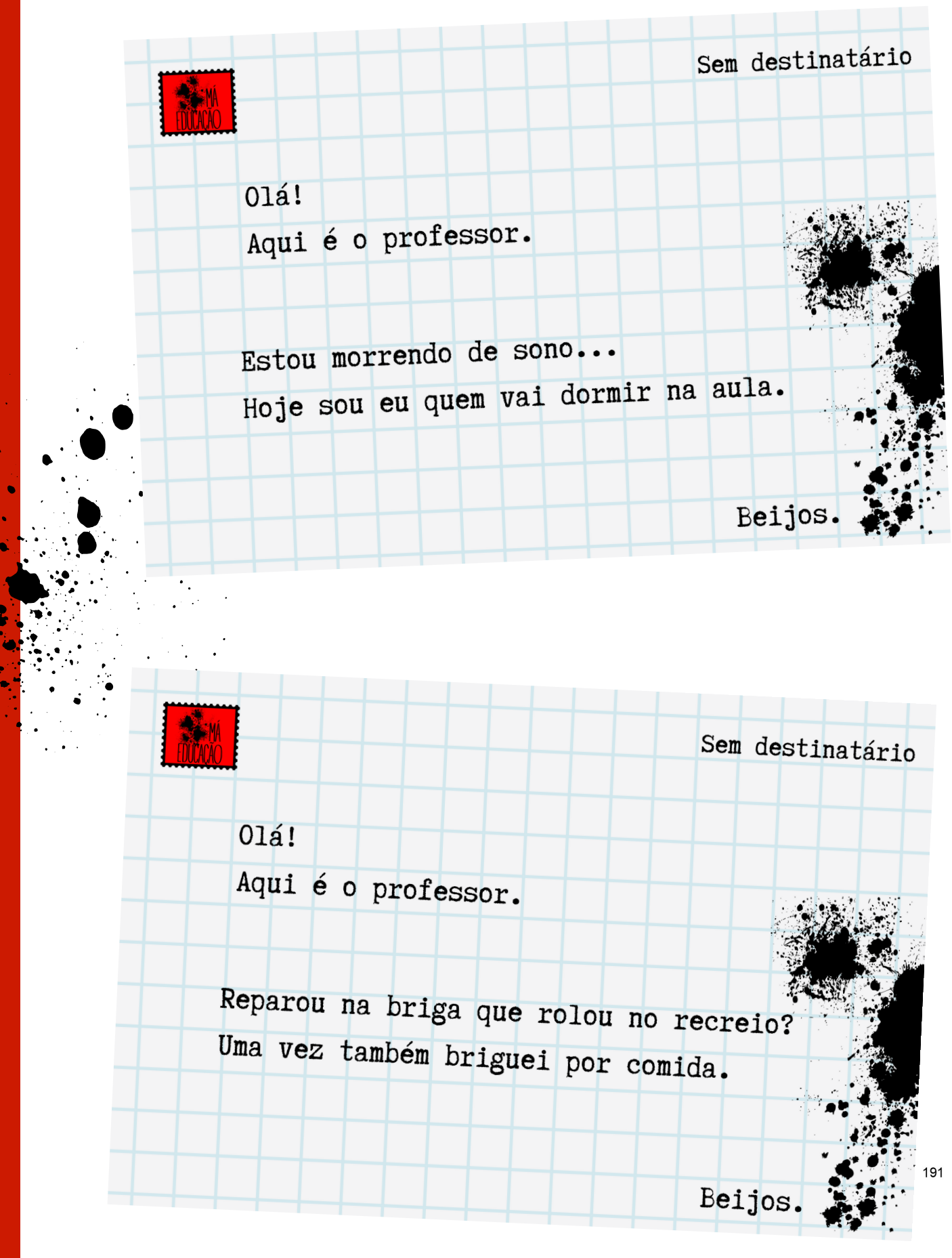


Sem destinatário

Programa performativo para um artista-professor-viado:

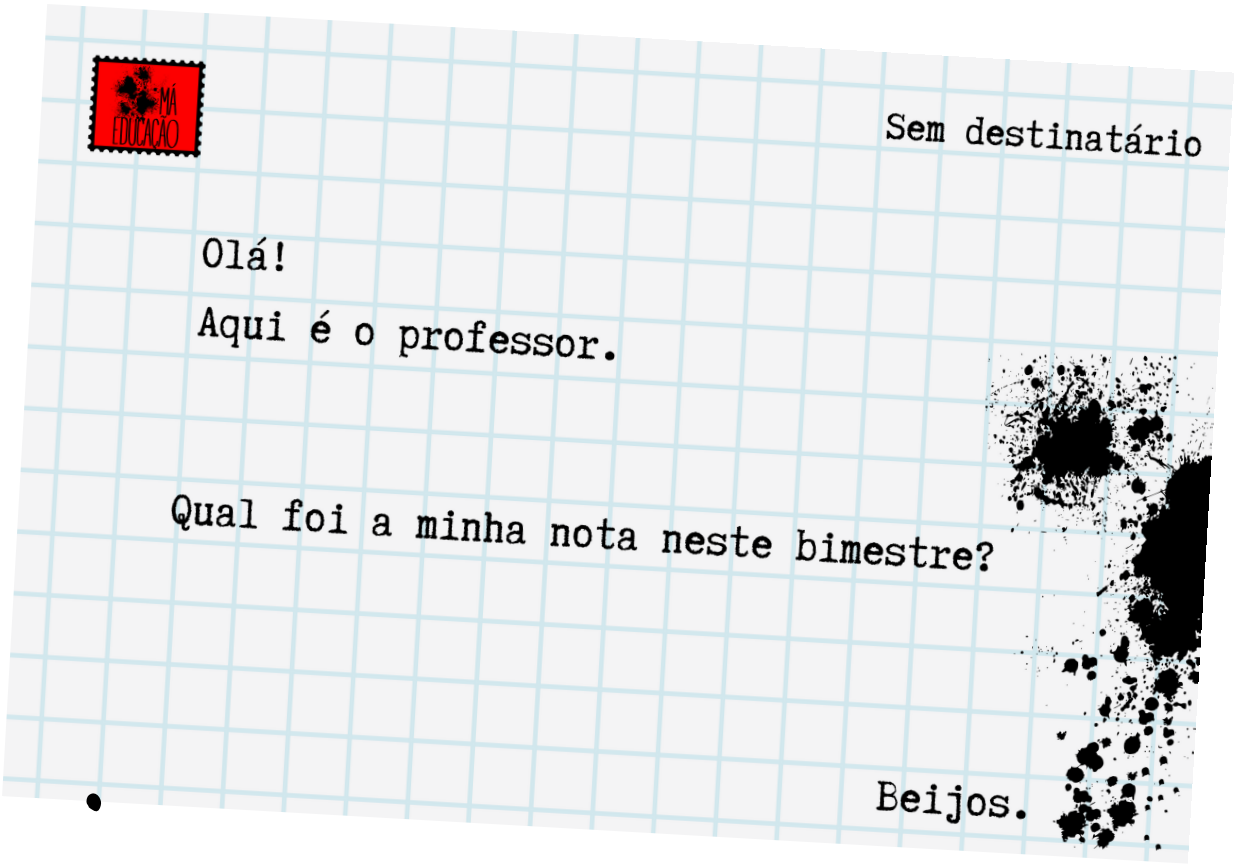
1. O professor escreve cartas sem destinatário;
2. O conteúdo destas cartas deve estar relacionado à indisciplina do professor, sua desobediência com falas que não são naturalmente associadas à figura do professor;
3. Alguns exemplos são: *“Olá, aqui é o professor. Já pensou em não fazer as atividades hoje?”*, *“Olá, aqui é o professor. Pedir para ir ao banheiro em todas as aulas pode ser uma boa.”*, *“Olá, aqui é o professor. Eu amo quando meus alunos iniciam uma guerra de bolinhas de papel na aula.”*, *“Olá, aqui é o professor. Dormir durante a aula é maravilhoso.”*;
4. O professor deixa as cartas em envelopes espalhados pela unidade escolar em que trabalha.

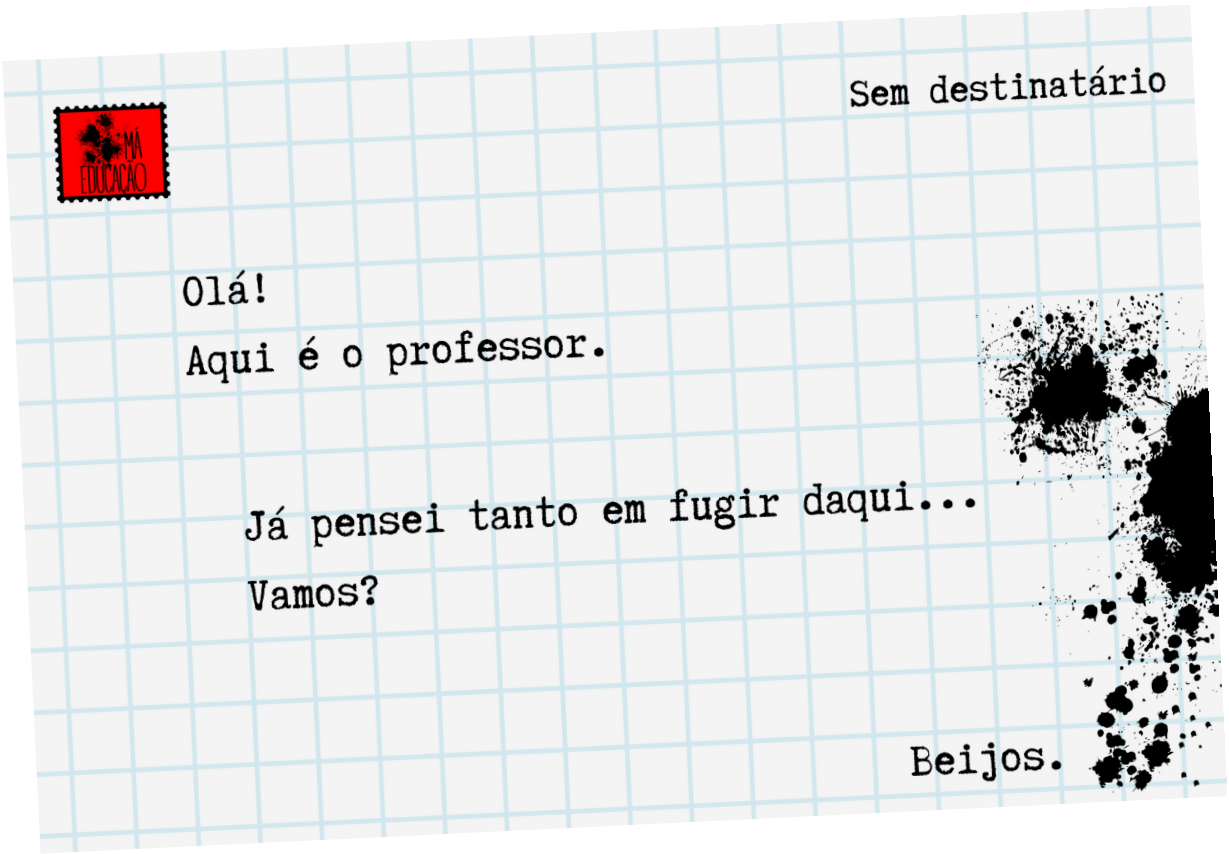




[191]

[191] Performance *"Sem destinatário"* (2021) de Bruno Canabarro.





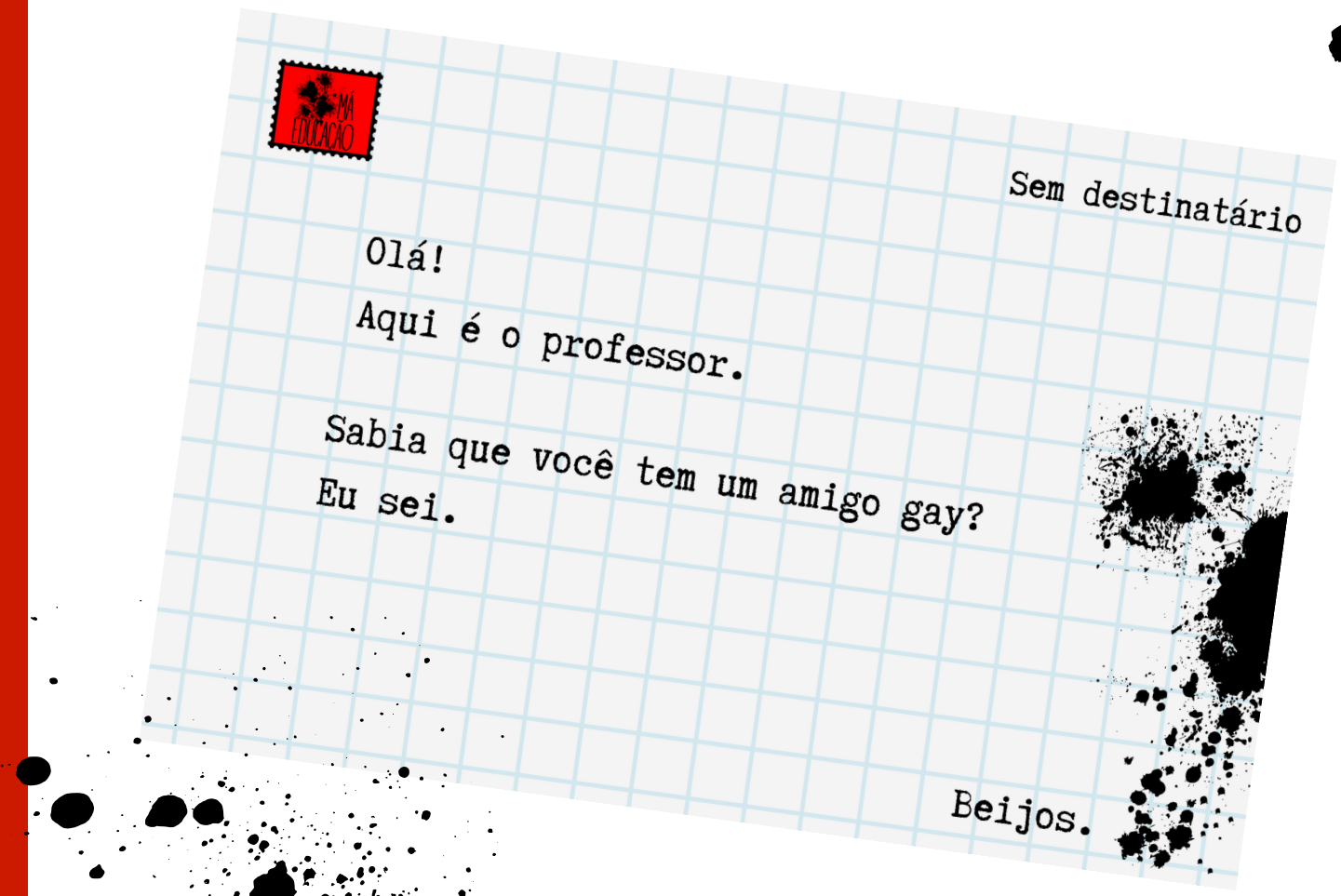
192

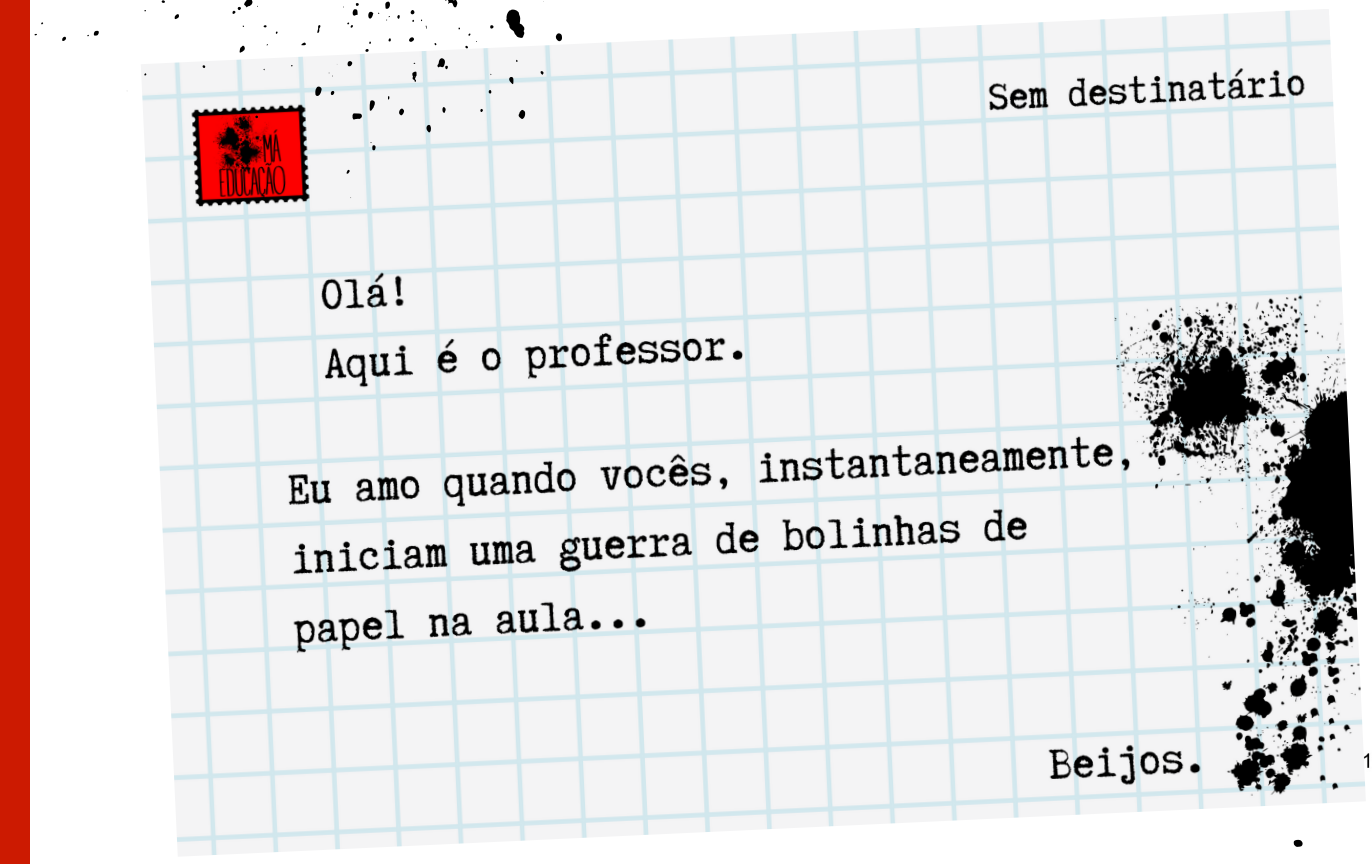
[192] Performance *"Sem destinatário"* (2021) de Bruno Canabarro.



193

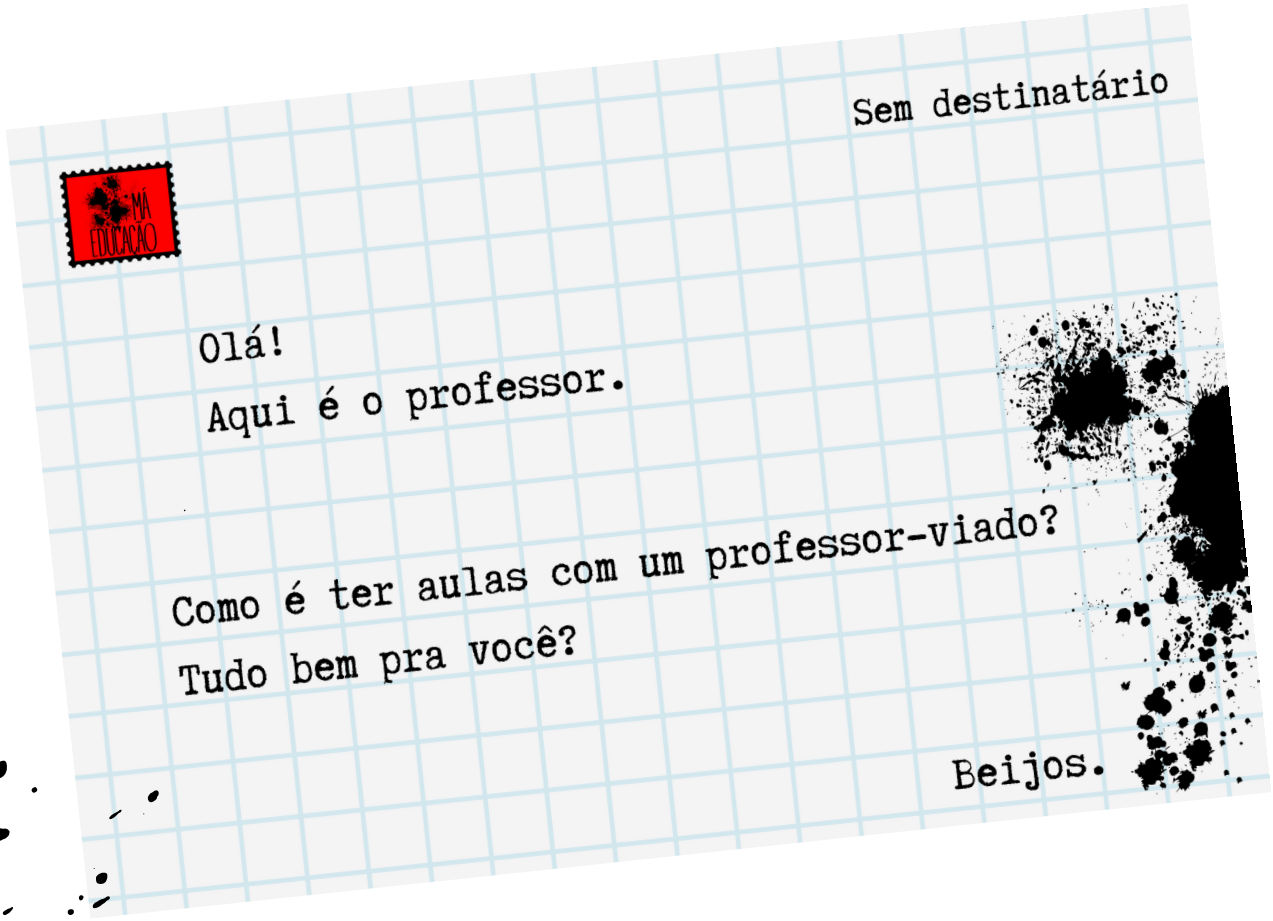
[193] Performance *"Sem destinatário"* (2021) de Bruno Canabarro.

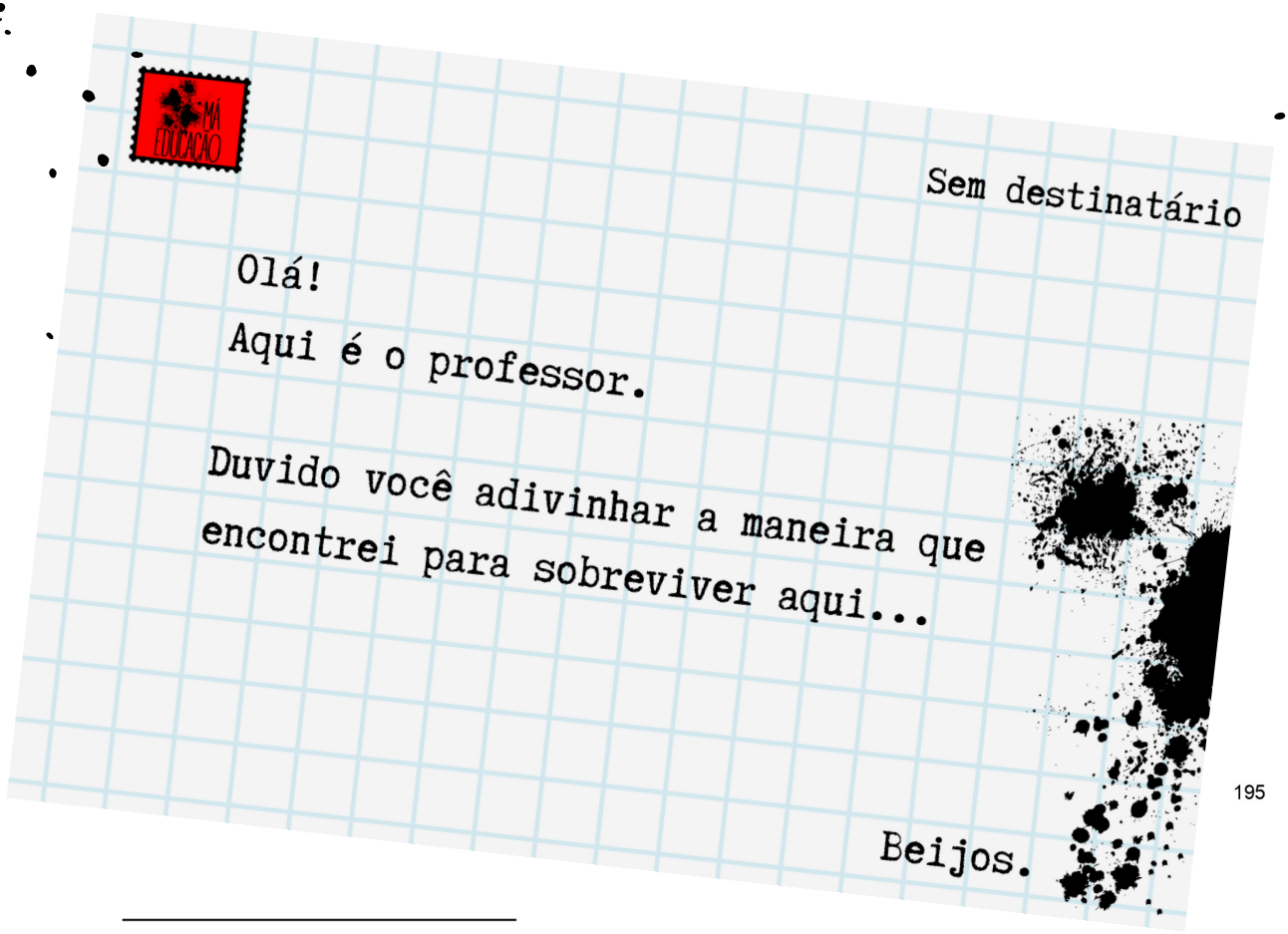




194

[194] Performance *"Sem destinatário"* (2021) de Bruno Canabarro.





195

[195] Performance *"Sem destinatário"* (2021) de Bruno Canabarro.

Me tornei o que eu mais temia?

SOU O PROFESSOR QUE GOSTARIA DE SER? Poderia aqui, neste momento, tentar lhe responder esta pergunta - o que já seria bastante complexo - mas escolho dizer sobre as cartas que escrevi e apresentei anteriormente. Elas são a reverberação de alguns questionamentos que apresento a seguir neste texto - como a frase que inicia-o - e, além de uma ação performativa, ajudaram-me a visualizar aquilo que é definido que um professor "pode" ou "não pode" fazer e/ou falar, e problematizar essas definições a partir do estranhamento que as cartas provocaram em quem as encontrou - ouvi até que as cartas podiam ter sido feitas pelas estudantes como forma de rebeldia. Isso porque *"o performativo [...] confunde-se como articulação política que pode contestar os esquemas de normatividade"* [196] e também, o performativo *"reitera atos, admitindo suas próprias falhas e, mesmo na tentativa de reiteração, cria réplicas de infinitos modos de tornar-se gênero"*.[197]

A ação performativa **"Sem destinatário" (2021)** promove um encontro às cegas entre pessoas que frequentam o espaço escolar com as cartas que não se tem muitas informações, apenas que foi um professor, que provavelmente também frequenta aquele espaço, quem as escreveu. Com isso, esse encontro abala a garantia de controle que a instituição escolar tenta ter sobre as pessoas que a ocupam, pois funcionam no campo do imprevisto, do mistério, do inesperado, da surpresa, do susto, do nó na cabeça.

Com esta ação, entendo que o encontro com o desconhecido - *quem escreveu isso?* - provoca nosso corpo a fim de movimentá-lo; ainda que paralisado de surpresa, o corpo se move. Entendendo isso, é preciso tratar o espaço escolar na sua simbiose íntima com o corpo e suas subjetividades, assim como resgatar o corpo da ideia de passividade e transpô-lo para a condição de agente ativo que pode convergir ou colidir com o espaço normativo que habita. Compreendendo também que, ao mesmo tempo em

[196] GUSMÃO, 2022, p.158
[197] GUSMÃO, 2022, p.158

que o corpo pode reiterar discursos conservadores e reacionários, também pode confrontar, reconfigurar e dissimular as normas estabelecidas na educação. Esta ação, provocativa em sua premissa, pode chocar quando propõe uma relação controversa ao sugerir ou insinuar uma postura de professor que se rebela, que extravasa, que fala aquilo que pensa e geralmente não pode dizer, que foge das convenções pré-estabelecidas.

Tendo isto em vista, noto que o corpo que habita a escola pública quando se depara com a má educação de outro corpo, também se encoraja a movimentar-se. Quando as estudantes percebem que este corpo docente-dissidente também desobedece e desorganiza as normas, se fortalecem com a identificação, e ocorre, assim, uma situação de *"dissenso, que se dá quando os corpos dissidentes, excluídos dos discursos de normalidade, infringem as fronteiras discursivas e se dispõem à visibilidade. A presença destes corpos deflagra os discursos de uniformização, rasurando expectativas normativas e trazendo a performatividade"* [198] com a má educação ao ambiente escolar.

Esta ação está ligada aos questionamentos que nosso corpo faz quando algo lhe ocorre, atravessa - uma experiência, como propõe Jorge Larrosa[199]. Assim como, em breve, este texto se tornará uma rede de perguntas, **"Sem destinatário"** coloca em dúvida as expectativas, apresenta e interroga a norma estabelecida e questiona aquilo que talvez também não saiba responder. Além disso, abre brechas para que os corpos-dissidentes possam existir e resistir politicamente naquele espaço.

Espero que estas cartas tenham provocado no corpo que as encontrou um instante de desorientação tal qual as dúvidas que me fizeram escrevê-las. Portanto, as problematizações sobre o que nos é imposto pelos espaços de normatividade - e consequentemente na educação - movimentam nosso corpo a fim de nos desestabilizar, ao passo que nosso corpo adquire potência subversiva quando, juntos, afrontam as convenções e tornam-se visíveis, já que *"a visibilidade, em si, já torna o corpo político simplesmente porque amplifica sua linguagem (ainda que não verbal) e, por isso, afirma sua*

[198] GUSMÃO, 2022, p.159
[199] LARROSA, 2020, p.18

presença como vida corporal plural e obstinada".[200] Pensando nisso, acredito que *"o espaço* [escolar] *pode ser convocado a integrar a performatividade de corpos imbuídos da meta de borrar os padrões convencionados de normalidade".*[201]

Escrever uma carta é querer encontrar-se.

Este texto é um interrogatório. E, como anunciei antes, ele nasce e se cria na interrogação, no questionamento, na dúvida. Com ele, espero - mais do que respostas - que paremos um pouco para pensarmos nas provocações das perguntas. Após lhe apresentar estas cartas, preciso dizer também que esta pesquisa é composta de muitas perguntas e se arrisca a possibilidade de não serem respondidas, mas é fundamental que as provocações que elas lançam sejam feitas para pensarmos em tudo aquilo que nos inquieta, em tudo o que nos obriga buscar outros movimentos, quebras.

E, assim como Jota Mombaça nos faz imaginar, *"o que aqui chamo quebra não são os estilhaços, mas o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento".*[202]

Lanço, então, perguntas que rondam meus pensamentos desde a elaboração das cartas e por muito tempo ainda, acredito.

Sou professor!

E aí? É possível quebrar os padrões que a escola tenta fielmente seguir? Como a arte e a performatividade podem contribuir nesta transformação? A escola pode não reproduzir discursos socialmente retalhados e estigmatizados? Cabe também à arte assumir a postura de problematizar e ressignificar o sistema educacional? Ou seria melhor, implodi-los? A arte na escola é a "aula vaga", um espaço criado apenas para descontrair e até bagunçar? O professor de arte é o responsável por quais movimentos dentro de uma escola, além de ser impelido a organizar eventos, decorar e comemorar datas festivas? Nas aulas de arte só têm boas notas

[200] BUTLER; ATHANASIOU, 2013 in GUSMÃO, 2022, p.159
[201] BUTLER; ATHANASIOU, 2013 in GUSMÃO, 2022, p.159
[202] MOMBAÇA, 2021, p.24

aquelas que fazem bons desenhos e pinturas? É só para aprender a desenhar que existe a aula de arte na escola?

Como a escola pode fugir da reprodução sistemática dos preconceitos sociais e ser uma instituição que constrói conhecimentos, apesar de tudo? É possível fugirmos das lógicas mercadológicas e capitalistas, ou ainda, encontrar brechas para problematizá-las? É possível atuar como artista e professor na sala de aula? A sala de aula constitui-se como espaço de real experimentação artística? Horizontalizar a relação professor-estudante é uma preocupação que concerne ao ensino de arte? Seria desastroso para o artista tornar-se professor? É possível conciliar os ofícios de professor e artista dentro da escola pública? Quem é o artista que assume as aulas de arte da escola? Como ele se relaciona com essas identidades? Com o que ele se identifica?

É possível que as aulas de arte sejam espaços fundamentalmente criativos? Quem devemos formar? Quais movimentos são necessários para isso? A escola está pronta, ou seja, possui estrutura adequada para que existam espaços efetivos - concretos e simbólicos - para a arte dentro dela? Se não, como construir estes espaços? Eles são necessários? De quais espaços estamos falando? Quais as reais necessidades das centenas de estudantes matriculadas numa escola pública no Brasil? Quais as suas realidades? Como transformar, propor e gerar novas experiências neste ambiente pré-moldado por um sistema, seja ele bom ou ruim? Quem está aqui, comigo, disposta a abrir esses novos caminhos e não matar de uma vez este corpo docente-dissidente que agora lança perguntas e, consequentemente, os corpos discentes-dissidentes que habitam essas carteiras que, muitas vezes, é o único lugar possível para se sonhar?

Me tornei o que mais temia? Sou eu o professor que, quando para um pouco para respirar, ainda acha que não fez nada porque educação é processo de construção sem fim? Sou o professor cansado que ainda tenta poetizar a escola pública para existir nela? Por que falo e reclamo e tenho um peso na voz quando falo sobre educação? A contradição de quem sou reflete na confusão entre prazer e dor que sinto como artista-professor-viado?

O artista-professor-viado quando habita a escola pública e assume as aulas de arte tem o quê a ensinar? Qual sua relevância e sua bagagem? O que sairá de suas malas além de tantos rótulos há décadas empregados aos artistas como irresponsabilidade, descompromisso e vagabundagem? Poderia a escola ser habitada também por aqueles que leem o mundo através da e com a arte-performance?

Poderíamos então, por meio da arte e da performatividade, apresentar as violências como forma de combatê-las? Como performar para refletir sobre questões sociais inerentes às habitantes de uma escola pública em São Paulo, no Brasil? Estão as estudantes interessadas em, além de problematizar suas realidades, torná-las visíveis e criar transformações possíveis?

Como performar a escola? Que corpos são esses que atingem um pleno estado artístico quando são provocados? As estudantes são artistas sem mesmo saber? E eu, o que sou quando entro na escola pública para lecionar? O que deixo de ser?

Uma estudante disse abertamente durante a aula de arte que não faria a atividade proposta pelo professor (eu: artista-professor-viado) porque acreditava que aquilo “não era importante” para ela. O professor - não somente eu, mas talvez grande parte de nós - indignou-se, engasgou com seu desejo de gritar, esmurrar a mesa e, também, com sua incapacidade de cogitar que uma declaração como essa é das expressões mais duras e reveladoras que se pode ter contato nesta relação entre ensinar e aprender. Sim, há coisas que não têm igual importância para todas.

O professor preferiu pausar seus pensamentos e olhar para a estudante. Olhou profundamente e, em alguns segundos, após longo respiro, disse-lhe: *“É, talvez não seja importante para você o que estou propondo que realizem, mas gostaria então que você me dissesse o que considera importante fazermos nas aulas de arte”*. E desta vez foi a estudante quem calou-se por algum tempo. Em seguida, fez sua réplica: *“Acho que a gente pode andar pela escola. Pela escola toda. Em todos os espaços, até mesmo onde não podemos entrar”*. *“Perfeito”*, disse o professor. *“Nós vamos andar em grupo pela escola, entrando em todos os espaços que existem aqui,*

inclusive, os que vocês são proibidas de entrar, como se estivéssemos procurando algo que está perdido, escondido no meio dessas estruturas. Topam?" O professor e toda a turma iniciam uma deriva [203] pela unidade escolar; são neste momento: observadoras, ocupantes e desobedientes.

Quebram a norma.

É então que o professor sente o desejo de que nesta sutil ação coletiva, encontrassem realmente algo. Quem sabe cartas sem destinatários? Assim, ele escreve as cartas que você viu anteriormente. Elas nascem e aguardam serem encontradas.

O que são considerados atos mal-educados na educação pública?

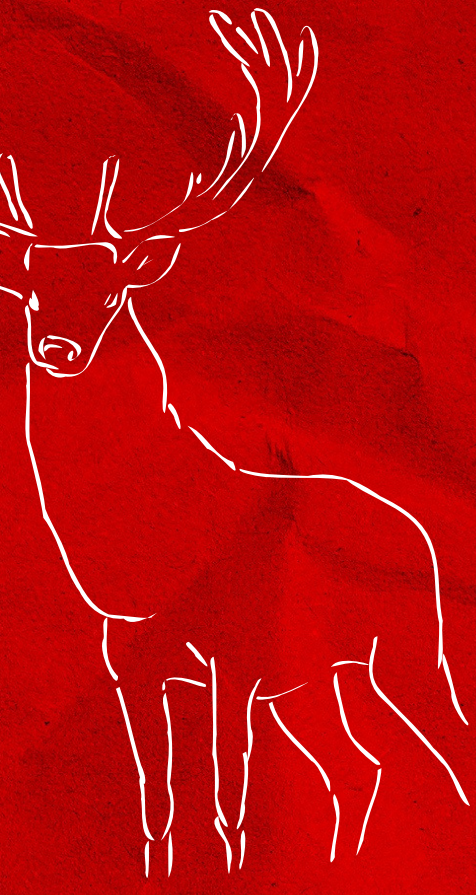
Es-ti-lha-çar . . .



204

[203] Guy Debord cria a teoria da deriva em 1958, que consiste em uma pessoa ou grupo partir de um determinado lugar e seguir sem rota definida, deixando que o meio as conduza ao acaso, ainda que se relacionando com o que encontra pelo caminho. Ler mais em Teoria da Deriva. Visto em: 12/08/2022

[204] Fotografias da série *"Pedra no caminho"* (2022) de Bruno Canabarro.



SEGUNDA CARTA À LEITORA DIANTE O ABISMO[205]

2022. Esperava lhe dizer agora - um ano depois da primeira nota escrita lá no início deste percurso - que enfim, as coisas estão melhores por aqui. Daqui para frente, tudo foi escrito neste ano. Esta é a segunda nota que localiza onde estou agora, exatamente. Brasil. São Paulo. Janeiro de verão sem sol. A pandemia ainda nos abriga dentro dela, parece que não conseguiremos sair desta tela. Terceira onda. Variantes aparecem e preocupam nosso convívio. Mais uma vez, ou melhor, ainda as relações estão afetadas e comprometidas. Retorno a esta manifestação depois de um pequeno período de férias, me localizo e tomo fôlego para continuar. Ainda anseio que este ano seja melhor e que eu consiga entregar o que for possível desta pesquisa. Bom, se você me lê agora, é porque foi possível. Que bom tornar algo possível ainda que em outro tempo, em um futuro, talvez. Estamos nos aproximando do fim. Daqui para diante temos: **aula LIVRE, saÍDA e aula EXTRA**, últimas etapas deste percurso. Cheguei até aqui com a resistência deste corpo cansado. Tenho achado divertido isso de escrever sobre o que vejo, faço e vivo. Sobre as performatividades, a má educação, a sobre/supra/vivência. Logo, logo você se encontrará com registros e reflexões de ações que eu realizei na escola, e por fim, chegará às minhas conclusões e referências bibliográficas. Ah, depois ainda, há os anexos - são imagens, rascunhos e ações realizadas antes e durante este percurso de escrita que se inscrevem nesta pesquisa. Aliás, tenho gostado de pensar que tudo isto que está aqui é um material que me obriga a defendê-lo, qualificá-lo, apresentá-lo. Um material que, de muitas maneiras, organiza quem sou. Tenho medos, claro, mas continuo. Bom, neste momento você já sabe quem sou - ou o que eu escolhi apresentar de mim à você - artista-professor-viado, ao menos, e é assim que sigo sendo, existindo, supravivendo. Que este ano venha com toda a força que tenho aprendido a ter com a má educação. Força poética e política. Artística e pedagógica. Transgressora e calma. Sutil e profunda. Sensível e criativa. Desejo força *má educada* para todas nós.

[205] Nota escrita em janeiro de 2022, no prenúncio do fim da pandemia do coronavírus no Brasil.



[206] Montagem criada por mim com fotos de meu arquivo pessoal.



IV

aula LIVRE

espaço - vazio - liberdade

ATO 4 EM 3 PROGRAMAS:[207]

POÉTICAS PÚBLICAS

- ações para supraviver -



[207] Te abro meu caderno onde tenho escrito coisas. Penso com as palavras, elas me ajudam, por isso escrevo quase que exageradamente: para não deixar de pensar. Uma estudante chegou até mim, cuidadosamente com seu usual blusão de moletom e capuz, e me pediu baixinho: *"Prô, você pode me chamar só de Má, até eu decidir como quero ser chamada?"* Ao que lhe respondi: *"Claro, Má. Te chamo como você se sentir melhor. Quer que eu altere aqui na chamada para que os outros professores também te chamem assim?"* E Má: *"Não, prô. Eu tô pedindo isso só pra você mesmo. Pra eu também ir me acostumando. Os outros não iam entender…"* Pausa. Eu olhei para Má e, num estalo, liguei alguns pontos: *"São suas essas cartas que estão deixando em cima da minha mesa?"* Sorrindo leve, Má disse: *"É. Fui eu quem escrevi… estava com vergonha de te entregar em mãos, aí deixava aqui pra você encontrar…"* Eu: *"Encontrei e li todas, amei suas poesias, acho que você poderia escrever mais e assiná-las. A gente precisa ser visto."* Dois meses depois, Má se mudou e transferiu-se da escola. A última poesia que me deixou terminava assim: *"E se um dia, se um dia eu resolver o que fazer comigo, eu não vou avisar ninguém".*

Um dia

Um dia encontras um corpo

e até lá não sabes nada.

Rui Caeiro [208]

Eles dizem representação.

Nós dizemos experimentação.

Paul B. Preciado [209]

Para ver nosso brilho, é preciso

enxergar no escuro de nossas

sobrevivências monstruosas,

brilhantes, reluzentes,

como pequenos lampejos dos

vagalumes, que dançam

no escuro calado da noite.

Isadora Ravena e Lucas Dilacerda [210]





[208] CAEIRO, 2019
[209] PRECIADO, 2020, p.44
[210] RAVENA; DILACERDA in RAVENA, p.33, 2020

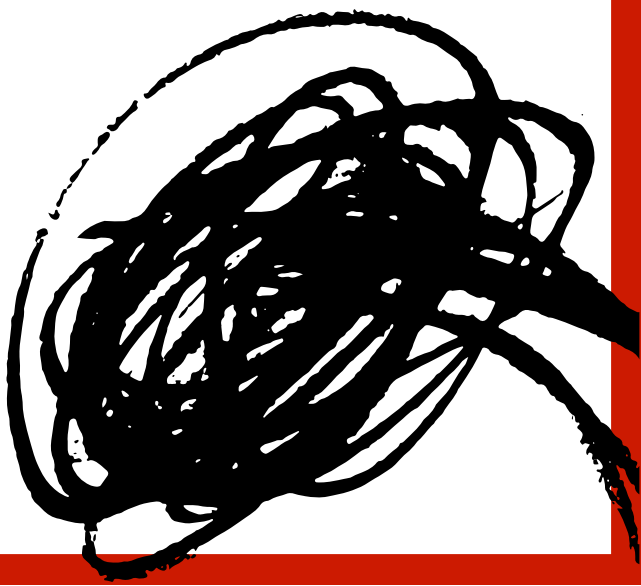
ABRO MEU ARMÁRIO dos desejos escondidos e lhe apresento três ações realizadas por mim dentro da escola pública. São ações onde meu corpo performa nas estruturas - no corpo - da escola.

Acabamos de sair do **reCREIO** e agora voltamos para a sala de aula cheias de energia. Aqui, em **aula LIVRE** - que é quando o professor está na aula, mas deixa as estudantes livres, sem atividades ou tarefas - você terá esta organização: um programa performativo antes de cada uma das ações que serão apresentadas com fotos e vídeos e, em seguida, um texto que descreve e reflete cada performance realizada.

Neste ato, adentramos questões basais para este trabalho: o corpo docente-dissidente sexual e de gênero (o tal artista-professor-viado performando), as possibilidades de fugas da morte para a supravivência deste corpo na escola pública, e a violência que este corpo é submetido na educação.

Nestas ações elaborei, desenvolvi e performei a escola, abrindo espaços nela para que meu corpo possa durar. Apresento os riscos que habitar a educação envolve e busco (sobre)viver a partir deles, com eles.

Um corpo precisa de espaço para supraviver.



1. GOL-gay

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor vai à quadra da escola pública onde trabalha em horário regular de aula;
2. A quadra deve estar ocupada, tendo aula (possivelmente aula de Educação Física);
3. O professor coloca, na trave do gol, letras grandes onde se lê: G-A-Y;
4. O professor usa chifres de veado;
5. O professor faz poses e filma sua ação.



211

[211] Performance *"GOL-gay"* (2022) de Bruno Canabarro. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link GOL-gay

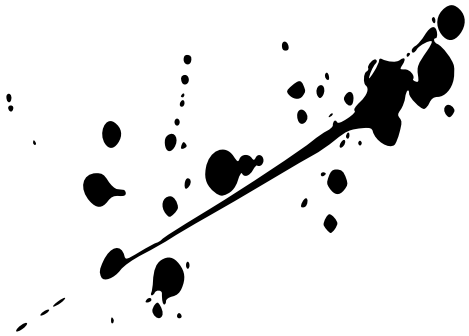




212

[212] Fotografias da performance *"GOL-gay"* (2022) de Bruno Canabarro.

Má educação sexual



Escrever a frase na pele do país não garante que cesse a luta contra a sensação de que sou eu que devo.

Jota Mombaça [213]

"O PROFESSOR ESTÁ DE CHIFRES!", foi o que ouvi durante a ação performativa **"GOL-gay" (2022)** que se instala em um dos espaços da escola - a quadra esportiva - onde os preconceitos sexuais e de gênero transbordam, uma situação inusitada e que causa estranhamento às que ali estão tendo aula regular de educação física. Esta ação é apresentada sem aviso prévio, sem autorização e sem envolver outras pessoas; o artista-professor-viado ocupa o espaço escolhido, monta sua "cena" e se apresenta para uma câmera e para as pessoas que estão ali no momento. Ele ouve, não fala nada, olha e é observado. Ele usa chifres de veado à frente de grandes letras metálicas onde se lê: G-A-Y. A quadra parece ganhar outra camada de significados e, talvez por alguns minutos, se torne também lugar para um corpo dissidente sexual e de gênero ocupar.

Quais estratégias podemos construir para supraviver com performatividade na escola pública brasileira? Como podemos *pensar* a educação de outra forma e *estar* na educação com outro ímpeto, propondo outras ações, movimentando diferentes corpos e instaurando novos ares?

Ou ainda, podemos tentar trabalhar no campo pedagógico de uma forma que se pretende *"indisciplinada"*,[214] deseducada e reconstruída, tentando assim fazer com que o abismo entre nós, a educação e o mundo sejam diminuídos? A tentativa é essa: fazer rachar as estruturas formais da escola pública com arte, convertendo em canto a presença de nossos corpos neste espaço.

---

[213] MOMBAÇA, 2021, p.31
[214] LARROSA, 2019, p.11

Com isto, é necessário um posicionamento artístico-pedagógico, *"o chamado da performance é justamente este: posicione-se já, aqui e agora".*[215] Assim, vejo que tanto a arte quanto a educação exigem igualmente e com a mesma força: ação.

Sabemos que as aulas de educação física parecem ser campo legitimado de suposições e julgamentos no que diz respeito à preocupação - ou curiosidade? - sobre a sexualidade das estudantes e *"ainda que tal preocupação esteja presente em todas as situações escolares, talvez ela se torne particularmente explícita numa área que está, constantemente, voltada para o domínio do corpo".*[216] É por isso, inclusive, que um "homem/menino" não jogar futebol, independente do motivo que alegue, apresenta um problema para aquele corpo que já entende que jogar futebol é uma das premissas instituídas socialmente na construção do corpo masculino, construção essa que ele não agencia, logo, torna-se alvo fácil de chacotas, zombarias e piadas que evoluem para intimidações e agressões e que, sabemos, podem levar à morte.

Gay, viadinho, mulherzinha, bichinha, marica, boiola, frutinha, florzinha… são essas algumas das nomeações pejorativas que recebi enquanto estudante e que diariamente ouço de inúmeras pessoas na escola em que trabalho hoje, geralmente a respeito das crianças que desviam da norma, como os meninos que não jogam futebol. Isto faz com que estes meninos acabem ficando próximos às meninas - que ao contrário deles, geralmente não têm nem opção de jogar futebol - e acabam por serem excluídos da aula assim como elas. Afirmo que essas situações marcam e de-marcam a vida e o corpo de meninos-viados desde a infância porque eu também fui um deles. *"Que fazer quando sinto totalmente o que outras pessoas são e sentem?"* [217]

Hoje, mesmo enquanto professor, raramente estive na quadra da escola. Primeiro: porque é um espaço em que meu corpo não se sente acolhido; segundo: porque meu corpo não sabe direito como existir naquele

[215] FABIÃO, 2009, p.70
[216] LOURO, 1997, p.74
[217] LISPECTOR, 1998, p.53

lugar - o que fazer, como andar, onde sentar; terceiro: porque a quadra é pouco convidativa àqueles corpos que quase nada podem oferecer às atividades que são realizadas ali e pouco se relacionam com os esportes - principalmente o futebol.

Berenice Bento cunha um termo que revela o terrorismo do preconceito sexual e de gênero na educação, ou seja, a ideia de que a cisheterossexualidade[218] é a única possibilidade de vida. **Heteroterrorismo.**[219]

O heteroterrorismo diz respeito à educação dos corpos numa perspectiva heterossexual, o que é sugerido por toda a sociedade normativa que conhecemos e, muitas vezes, reiterado pela escola e tantas outras instituições, públicas ou privadas. Com isso, este termo carrega *"um conjunto de opressões estruturais, que visam retroalimentar violências verbais e físicas contra as dissidências de gênero e sexualidades, com um exercício contínuo da anulação, silenciamento e o apagamento social de tais corpos".*[220]

A má educação entende o heteroterrorismo para abalá-lo com a performatividade. A quadra - aqui como espaço heteroterrorista - representa um universo estritamente de homens e, lugares majoritariamente masculinos, assustam. Assim, é preciso abalá-los.

Aterrorizar.

Observando as estudantes, vejo que o terror e o susto também pairam sobre seus corpos, principalmente os corpos femininos e os corpos dissidentes de gênero e sexo. Quando uma criança-viada entra na quadra é como se todos os olhares lhe dissessem que aquele lugar não é dela, ou ainda, que ela nada tem a fazer ali. Quando um professor-viado entra na quadra, enxerga os risos escancarados de deboche dos outros, como quem diz: *"ele é viado, o que está fazendo aqui?"*, o que nas entrelinhas traz a sugestão de que o corpo dissidente *"não é normal e de que, se ele se sente fora do lugar, é porque não existe lugar para ele".*[221]

---

[218] Este é o termo para cisgeneridade (pessoas não transexuais) e heterossexualidade (pessoas não homossexuais).
[219] Ler mais em BENTO, 2011
[220] SANTOS; VIEIRA; SILVA, 2021, p.154
[221] BENTO, 2011, p.558

Desta forma, a má educação compreende que a arte-performance *"com sua linguagem híbrida, anárquica e experimental, instiga a percorrer novos horizontes no campo do ensino da arte"* [222] e com isso ela *"abre novos caminhos para explorar desconhecidos territórios na confluência da arte-performance e educação",*[223] desta forma *"a arte-performance com suas linhas de criação desdobra novos processos de experimentação nos campos da arte em conexão com a educação.*[224]

Este texto é uma inquietação para com as questões descritas anteriormente e a necessidade de desbravar pistas na tentativa de propor uma escola artisticamente transformadora, em movimento e disposta a respeitar e acolher diferentes corpos e identidades em seu território, garantindo a formação de indivíduos críticos, sensíveis e inquietos.

"O que pode um corpo envolvido pela arte-performance produzir na educação?" [225] Proponho, então, uma escola que seja

INDISCIPLINADA

DESEDUCADA

RECONSTRUÍDA

DECOLONIAL [226]

SEGURA

Estas são as palavras que podem definir uma escola má educada, escola essa que ruma ao desconhecido, que desorganiza as regras, que se apresenta laica, que promove igualdades e cidadanias, que não sabe tudo e

[222] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.2
[223] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.2
[224] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.2
[225] MIRANDA; FAIAL, 2021, p.2
[226] *"A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber."* OLIVEIRA; CANDAU, 2010.

não ensina tudo, que aprende junto, que nunca estará completamente construída, que valoriza todos os processos, que caminha junto às suas habitantes e, com cada uma, desenvolve trabalhos e projetos artístico-pedagógicos que visem as experiências.[227] Uma escola segura, sobretudo, para que todos os corpos vivam plenamente.

A má educação é isso de pisarmos num terreno úmido que, de tão escorregadio, é fértil; abre-se à nascituros e brota suas sementes.

Uma escola má educada só existe quando há desejo de expressar-se artisticamente, logo, a má educação possível é a que abre portas para a inauguração de atos artísticos-performativos dentro da escola, que podem ser realizados por todas as pessoas que a habitam.

É partindo destas sensações que embaraçam meu corpo, que criei e realizei **"GOL-gay"**, num impulso de também existir naquele espaço hostil e, mais ainda, escancarar o que continuo sendo mesmo quando este espaço me repele e me diz: *"não!"*

Assim, com a realização desta performance, confirmo que a escola reproduz os valores hegemônicos da sociedade, atribuindo aos corpos os rótulos de "normais" ou "anormais". Isso porque *"há um projeto social, uma engenharia de produção de corpos normais, que extrapola os muros da escola, mas que encontrará nesse espaço um terreno fértil de disseminação".*[228] Guacira Lopes Louro diz que *"é indispensável que reconheçamos que a escola não apenas reproduz ou reflete as concepções de gênero e sexualidade que circulam na sociedade, mas que ela própria as produz"* [229] e é buscando findar ou ao menos diminuir essa reprodução sistemática e, por vezes, criminosa, que apresento a má educação.

"GOL-gay" é uma ação performativa que se coloca em um espaço não-habitável para um corpo docente-dissidente e, com isso, mal educa, desobedece, transtorna. Uma ação que, por si só, pode ser objeto de

---

[227] *"A experiência é sempre de alguém, subjetiva, é sempre daqui e de agora, contextual, finita, provisória, sensível, mortal, de carne e osso, como a própria vida. A experiência tem [...] algo de desordem e da indecisão da vida."* LARROSA, 2020, p.40

[228] BENTO, 2011, p.556

[229] LOURO, 1997, p.80-81

discussões e reflexões com as estudantes e até mesmo com a equipe docente, com desdobramentos pedagógicos, pode aprofundar ainda mais as questões que a envolvem. O que, pretendo, será o próximo passo deste projeto.

Reverberações que germinam.

Esta ação é, contudo, uma tentativa de minha própria emancipação, compreendendo que *"só um indivíduo emancipado pode emancipar outro",*[230] e, a partir daí, cada indivíduo emancipado poderá aprender o que quiser sabendo o mais importante: toda pessoa pode aprender e ensinar.

É notável que também entre as estudantes se propaga e reproduz esses valores LGBTfóbicos[231] e machistas, contribuindo com a violência estrutural a qual queremos implodir. Uma criança excluindo, ofendendo e encurralando outra criança: diferente, estranha, dissidente.

Me pergunto todos os dias como garantir segurança a essas crianças. Há espaço seguro para que elas possam existir? Quais os lugares que seus corpos podem habitar integralmente? E também penso *"se as crianças estão seguras, se podem falar por si, ou melhor, se podem ultrapassar a política da morte à que são designadas".*[232]

Sob o corpo dissidente há uma norma heterossexual compulsória agindo. Esta heteronorma policia, oprime, vigia e violenta aqueles corpos que colocam em risco sua continuidade. A heteronorma prolifera suas agressões a fim de perpetuar seus preconceitos e instaurar o medo da morte para que assim estes corpos continuem invisibilizados na escola, na cidade, na história. Quase como quem diz sussurrando *"se você não é heterossexual, é a morte que te espera".*[233]

Há muitas maneiras de morrer. *"Não morremos apenas quando os nossos olhos se fecham ou nosso corpo para de funcionar".*[234] Há muitas

[230] LARROSA, 2020, p.155
[231] Sigla para quem tem preconceito/discriminação à Lésbicas, Gays, Bisexuais, Transsexuais, entre outras identidades que compõem este acrônimo.
[232] SANTOS; VIEIRA; SILVA, 2021, P.159
[233] PRECIADO, 2020, p.71
[234] SANTOS, 2018, p.21-22

maneiras de morrer. *"Aos poucos, mesmo sem perceber, quando aceitamos que a brutalidade atinja a chama que anima a nossa vida, nosso espírito"*.[235] Há muitas maneiras de morrer. *"Há muitos nomes para essa morte que pode nos atingir no dia a dia e fazer de nós mortos-vivos, verdadeiros zumbis que já abandonaram a vida sem saber"*.[236] Há muitas maneiras de morrer: indiferença ao sofrimento do outro, desprezo à dor alheia, sensação de superioridade, preconceito disparado como veneno, ódio que nos corrói por dentro, etcéteras, etcéteras, etcéteras.

Não negociarei minha existência. Este corpo que anda estranho, que age estranho, que fala estranho, que pensa estranho, que conduz aula estranho, que performa estranho, que escreve estranho, é tudo o que posso oferecer ao mundo. Em espaços que tensionam nossa presença a fim de expulsá-las, ofereço o que sou. Sem me intimidar ou amedrontar pela presença dos "corpos-normais", ao contrário, entrando em contato com eles à força e traçando uma relação que também os intimida. Olhar bem no fundo de seus olhos como se, naquele momento, fosse eu quem gritasse: *"eu também existo aqui!"*

Este é o meu corpo:

CORPO ESTRANHO

CORPO ABJETO [237]

CORPO BOMBA

Guerra-paz. Como isso é possível?

---

[235] SANTOS, 2018, p.21-22

[236] SANTOS, 2018, p.21-22

[237] Abjeto é um conceito estudado por Judith Butler (1990) retomando a ideia de abjeção presente nos estudos de Julia Kristeva (1980) para encará-la como uma forma de debater o lugar de vulnerabilidade de indivíduos dissidentes, pensando, por meio desse viés e para além dele, uma perspectiva de negação da humanidade e da materialidade destes corpos. Abjeto, então, é o que é desprezível, ignóbil, inferior, ou seja, que não importa. Ler mais em BUTLER, 2003.

"Já sabemos que a paz é menos sexy que a guerra, que um poema vende menos que uma rajada de balas e que uma cabeça cortada excita mais que uma cabeça falante" [238] e, ainda assim, não anunciarei guerra. Mas a quadra esportiva, enquanto lugar de exclusão dos corpos vistos como estranhos, é um campo minado no qual não sou eu quem vai pisar na bomba e me explodir. Quando vou até a quadra, sou eu quem leva a bomba na mochila e, antes de sair, aciono o relógio do tempo.

Tic-tac-tic-tac-tic-tac, é gol do gay!

Má educação.



239

[238] PRECIADO, 2020, p.47

[239] Fotografia e montagem da performance *"GOL-gay"* (2022) de Bruno Canabarro.

2. ESTAFA

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor organiza um espaço na sala de aula com carteiras e cadeiras para seu descanso;
2. Neste espaço pode haver whisky Teacher's e cigarro Marlboro, por exemplo, entre outros elementos que contribuam para seu relaxamento;
3. O professor ocupa este espaço;
4. O corpo do professor está visivelmente estafado.



240

[240] Performance *"ESTAFA"* (2022) de Bruno Canabarro. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link Performance "ESTAFA" 2022 foi realizada sem a presença de estudantes. É o artista-professor-pesquisador-viado e a escola. Uma relação de experiência e intimidade entre corpo-espaço.



[241] Fotografias da performance *"ESTAFA"* (2022) de Bruno Canabarro.

Fugir da morte



Recriar a partir da colonialidade e fugir do caminho que nos empurra para a morte.

Musa Michelle Mattiuzzi e Jota Mombaça [242]

COMO TER DISPOSIÇÃO DENTRO DO CANSAÇO que o cotidiano escolar nos acomete? A ação performativa **"ESTAFA" (2022)**, criada e desenvolvida por mim dentro de uma sala de aula na escola pública do município de São Paulo, reflete sobre este estado físico do corpo. Nela, o artista-professor-viado, visivelmente cansado, ocupa uma sala de aula com carteiras, cadeiras e alguns elementos que poderiam lhe propiciar descanso/relaxamento, como bebida alcoólica e cigarro. Essa pode ser a imagem do intervalo do professor, a hora do descanso, o momento de respiro, a fuga. Mas também pode ser a imagem da complacência para com este professor, de dó, de fragilidade, do excesso de trabalho, da falta de tempo, da necessidade de parar a rotina e abrir espaço para afinar o olhar com cuidado.

Minhas linhas de fuga se encaminham à vida. Constantemente fujo, procuro atalhos, vias, esconderijos para continuar pulsante na tarefa que me disponho a realizar na educação pública. Essa tarefa, óbvia para muitos porque não conhecem profundamente o trabalho docente, não é somente ensinar - aliás, ensinar é uma das consequências do trabalho, assim como aprender. As tarefas exercidas por um docente da rede pública de ensino são muitas e vão desde a disposição para entrar em contato com realidades tão distintas - que provocam susto e silêncio - passando pelo surpreendentemente cuidado com o discurso, a narrativa e as palavras com que trata e se dirige às estudantes, até o afeto desmedido, os desejos alcançados e cada olhar que - mesmo sem saber - pede aconchego e

[242] MATIUZZI; MOMBAÇA in SILVA, 2019, p.15-25

atenção. Nosso trabalho, professores da rede pública de ensino, é, no limite das expectativas, construir fugas da morte.

Digo isso porque a educação nos convoca à vida. Sem receber convite ou instruções, estar na educação é um chamado para tantos questionamentos sociais, políticos, territoriais e identitários onde, acredito, só é possível construir e desenvolver um processo efetivo de ensino-aprendizagem a partir do encontro com tais realidades e na discussão sobre tantas das tais questões. Logo, para o encontro e as discussões que geram pensamentos e ideias talvez nunca antes pensados, é preciso estar, no mínimo, vivo. Isto é: disposto.

“ESTAFA” propõe que pensemos sobre como supraviver ao cansaço que nos toma, ainda que dispostos às transformações. E também, como fugir da sensação de morte que esse mesmo cansaço nos provoca. O corpo estafado do professor permite certa vulnerabilidade que é onde uma série de situações que poderiam ser mediadas passam batidas por ele, sem a devida atenção. O corpo cansado é a imagem do professor que está tentando (sobre)viver. A má educação também cansa. O apuramento do olhar cansa. A rotina escolar cansa. Viver também. *“Estou cansada. Meu cansaço vem muito porque sou pessoa extremamente ocupada: tomo conta do mundo”.*[243]

David Lapoujade, a partir de Nietzsche e Deleuze, diz que *“a questão 'que pode o corpo?', se refere não à atividade do corpo, mas à sua potência”.*[244] O corpo cansado, que não aguenta mais, é um corpo em potência. Essa é uma descoberta fundamental. O corpo docente-dissidente que não aguenta mais, é potente, pois se *“é desde sempre e para sempre que não aguentamos mais, se é desde sempre e para sempre que resistimos, então esta resistência é um profundo fortalecimento, a constante de um limite ou de um 'último nível'”.*[245] Assim, **"ESTAFA"** pode também ser lida como a imagem de um corpo no limite e é nesse limite que está também a potência deste corpo, sua resistência.

[243] LISPECTOR, 1998, p.60
[244] LAPOUJADE, 2002, p.81
[245] LAPOUJADE, 2002, p.84

Esta ação sobre o cansaço que toma meu corpo na tentativa da má educação me des-cansou, aliás, me movimentou a continuar resistindo, supravivendo, performando a/para a educação. Me mostrou que o cansaço pede calma para que se possa enxergar sua potência mesmo estando exposto à sofrimentos, traumas e feridas, já que *"a potência do corpo (aquilo que ele pode) se mede pela sua exposição aos sofrimentos ou às feridas"* [246] entendendo que *"ser forte consiste primeiro em estar à altura de sua fraqueza"*.[247]

Contudo, a estafa apresentada nesta ação, *"o 'eu não aguento mais' não é, portanto, o signo de uma fraqueza da potência, mas exprime, ao contrário, a potência de resistir do corpo. Cair, ficar deitado, bambolear, rastejar são atos de resistência"*.[248]

"ESTAFA" também foge da morte ao lançar em performatividade o cansaço do meu corpo de artista-professor-viado desamparado que propõe a má educação como ferramenta de sobre/supra/vivência, ainda que seja *"verdade, estamos sozinhos e, como sempre, é diante deste desamparo que podemos realmente criar. Talvez descubramos que as maiores criações são feitas assim, no momento de maior desamparo"*,[249] até porque, *"não temos para onde voltar. Nossa única possibilidade é ir para a frente"*.[250]

Potência.

Para fugir da morte é essencial testarmos outros caminhos. A má educação é um caminho possível, pois tem isso de fomentar e incentivar fugas. Caminhos de vida. É que sua proposta reside em atos performativos, artísticos, cotidianos e para a concretude - ainda que simbólica - destes atos, só é possível na fuga da morte à vida, na recusa dos sistemas que nos enclausuram, no encontro desarmado com o desconhecido, na disposição em construir aquilo que talvez ainda não exista, na força e na ousadia de lutar coletivamente contra a normatividade despejada sobre nós.

---

[246] LAPOUJADE, 2002, p.87
[247] LAPOUJADE, 2002, p.88
[248] LAPOUJADE, 2002, p.89
[249] SAFATLE, 2018, p.7
[250] SAFATLE, 2018, p.7

Para isso, é essencial que estejamos descansados, ativos, atentos e dispostos. Sinto também que, para viver na/a educação, é preciso, primeiramente, olharmos para a maneira que trabalhamos nossos processos pedagógicos e quais são os sentidos destes processos para o professor e para as estudantes. Assim, não podemos deixar de colocar atenção à linguagem e perceber minuciosamente o que nossas palavras, discursos e narrativas carregam consigo, a fim de problematizar e minimizar - o quanto for possível - falas racistas, sexistas, machistas, etc., até que elas desapareçam de nossa voz, de nosso corpo e de todas as bases que nos compõem. Com isso, forçar até implodir o binarismo das relações de gênero e lidar *"com as múltiplas e complicadas combinações de gênero, sexualidade, classe, raça, etnia"* [251] pois, *"se essas dimensões estão presentes em todos os arranjos escolares, se estamos nós próprias/os envolvidas/os nesses arranjos, não há como negar que essa é uma tarefa difícil".*[252]

Desassossegar-se.

Desassossegar, portanto, a língua, a palavra, a linguagem que, acreditamos, já ter aprendido e, assim, se perguntar com calma *"com quais palavras temos nos aliado? Se as palavras nos dão o mundo, que mundo é esse que nos foi dado a conhecer? Quais palavras precisamos esquecer para que outras novas nasçam? Como cortar o léxico gramatical? Esburacar, ruir, corroer, bifurcar, desmoronar a língua".*[253]

Quando silenciamos diante uma situação problemática na escola - especialmente quando está relacionada à preconceitos, violências, exclusão e opressão - estamos fortalecendo a normatividade, permitindo que ela continue, a todo vapor, estabelecendo a branca-cisheterossexualidade como régua para medir o outro, como parâmetro para todas as nossas relações. Não intervir, nestes casos, é garantir que a norma oriente nossos corpos, o oposto do que a má educação nos convida a experimentar. Desorientar.

[251] LOURO, 1997, p.65
[252] LOURO, 1997, p.65
[253] RAVENA; DILACERDA, p.1, 2020

E digo, com certeza, que estes atos de intervenção na escola, ainda que não sejam considerados conteúdos didáticos por muitas pessoas, constrói, sim, conhecimentos pedagógicos. *"Essa disposição de olhar talvez nos ajude a perceber a transitoriedade ou as transformações nas relações entre os sujeitos e certamente se constitui numa das formas mais efetivas de produzir conhecimento novo".*[254]

Para supravivermos te faço um convite à atenção. É preciso que estejamos atentas a tudo. O corpo que vive na educação, vive na atenção, no cuidado, no detalhe estreito. Essa difícil tarefa de estarmos atentas é também essencial para a má educação que estamos construindo aqui.

Não vigiar os corpos é outra tarefa que me cabe, artista-professor-viado desobediente. A vigília dos corpos lidos como desviantes é de uma violência absoluta e se dá a partir da ideia de que a heterrossexualidade é a única possibilidade de nos identificarmos e nos relacionarmos com o mundo e, por isso, precisa ser garantida a todo custo. Ora, estamos então, diante de uma frágil ideia do que é "normal" e do que não é. Precisamos sim vigiar, não os outros corpos, mas o corpo social coletivo que insiste em caracterizar e enquadrar a dissidência como ilegítima, errada e anormal.

Afinar nosso olhar com sensibilidade para o que acontece na escola pública nos faz acreditar na educação e fomentar sua importância. Observar e questionar as desigualdades e também os avanços que obtivemos nos processos de reconstrução para uma escola má educada também contribui para a supravivência. É necessário percebermos os problemas e as conquistas - independentemente de sua dimensão - para fazermos análises e auto análises, e seguirmos. Para isso, é fundamental que estejamos também abertas às produções acadêmicas, literárias, artísticas e pedagógicas que vêm sendo realizadas para as transformações que estamos buscando na escola e no mundo. Reforço, novamente, a atenção, a sensibilidade, o cuidado, e a disposição política e poética para a supravivência.

[254] LOURO, 1997, p.125

Em nossas práticas cotidianas, por vezes automáticas e banais, as violências podem passar despercebidas, ignoradas. Sim, estamos todas envolvidas nesse processo de transformações para fugirmos da morte, lutando por políticas educacionais - públicas - que nos ajudem a findar com as desigualdades que, avassaladoras, invadem a escola.

Nossa ambição pode começar em "*subverter os arranjos tradicionais de gênero na sala de aula*",[255] e isso pode acontecer com invenção: *"inventando formas novas de dividir os grupos para os jogos ou para os trabalhos"* [256]; com discussões: *"promovendo discussões sobre as representações encontradas nos livros didáticos ou nos jornais, revistas e filmes consumidos pelas/os estudantes"* [257]; com novas produções: *"produzindo novos textos, não-sexistas e não-racistas"* [258]; com investigações: *"investigando os grupos e os sujeitos ausentes nos relatos da História oficial, nos textos literários, nos "modelos" familiares"* [259] e, com acolhimento: *"acolhendo no interior da sala de aula as culturas juvenis, especialmente em suas construções sobre gênero, sexualidade, etnia, etc."* [260] Não parece fácil, a princípio, mas é completamente possível.

Todas essas reflexões que visam a minha/nossa supravivência, nos chamam para o presente e, com tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo à nossa volta, não é difícil que nos sintamos cansados. O corpo cansado também estava atento, acordado, pulsante, mas cansou. A atenção do professor para as questões recorrentes do dia a dia escolar, também cansa. Ainda assim, pergunto: como ativar nossas antenas, ainda que cansadas, para supravivermos?

"ESTAFA" apresenta-se como possibilidade de fuga da morte esgarçando, revelando e *arteficando* o cansaço e o desamparo do artista-professor-viado na escola pública a fim de supravivê-lo ao desestímulo que lhe foi causado.

---

[255] LOURO, 1997, p.124
[256] LOURO, 1997, p.124
[257] LOURO, 1997, p.124
[258] LOURO, 1997, p.124
[259] LOURO, 1997, p.124
[260] LOURO, 1997, p.124

Vez ou outra, tomado pelo cansaço, pergunto-me: *"o que faço aqui?"* ou então *"porque ainda insisto em permanecer aqui?"*. Não tenho resposta concreta - apresento mais sobre essas perguntas com a ação performativa *"O veado ferido"*, logo à frente - mas prefiro pensar agora que *"a pergunta 'o que faço aqui?' também tem a ver com a problematização dos lugares nos quais nos sentimos totalmente vivos"*.[261]

Sim, é isso: quando habito a escola pública, ainda que completamente cansado, estou vivo.

Agora, elaboro **50 pistas para a má educação** enquanto caminhos de fuga da morte, sim, de **supravivência**. Alerto que o que abaixo está descrito são pistas, não receita ou método, logo, são insinuações notadas a partir de minha prática enquanto docente-dissidente sexual e de gênero na educação pública.

São elas:

1. apresentar à escola, quantas vezes forem necessárias, suas ferramentas para supraviver;
2. narrar, sem limites, os acometimentos cotidianos do Brasil;
3. abrir espaços para que os corpos se movimentem;
4. fechar espaços para os corpos também se moverem;
5. entender e explicar que nossos corpos devem se mover a qualquer custo;
6. entender e explicar que mover-se não é somente correr, e sim, respirar;
7. encontrar companhias na caminhada;
8. andar junto aos seus pares;
9. cantar e dançar nos desesperos e desesperanças;
10. encontrar a potência do cansaço;
11. ativar os sentidos para conectar-se com o outro;
12. apurar o olhar sensível;

[261] LARROSA, 2019, p.306

13. cometer ousadias sempre;
14. não pedir permissão para o que é urgente;
15. insurgir;
16. irromper;
17. ativar seus instintos artísticos e vivê-los;
18. destruir o que foi construído para nós sem nosso conhecimento e/ou consentimento;
19. recortar e colar cada página dos livros didáticos;
20. reescrever a nossa história;
21. bagunçar a mesa a fim de aumentá-la;
22. imaginar;
23. se auto analisar em cada pensamento, gesto, discurso;
24. dosar as expectativas e estar preparado para as frustrações;
25. abraçar seus erros;
26. sentir seu corpo antes de tudo, e durante, e depois;
27. olhar para a fraqueza enquanto passagem;
28. aceitar a vulnerabilidade de todo corpo;
29. performar para existir;
30. performar o corpo pedagógico;
31. performar a sala de aula;
32. performar os papéis exercidos na distopia neoliberal;
33. propor inversões de papéis, funções e tudo o que estiver acomodado;
34. não acomodar-se nunca na cadeira do professor;
35. criticar com generosidade;
36. não dedicar-se a salvar o mundo;
37. dedicar-se às vidas que clamam por proteção;
38. compreender que acabar com o mundo pode ser a própria reconstrução dele;
39. pisar em outros terrenos para entrar em contato com o desconhecido;
40. invadir os espaços públicos;
41. ocupar;

42. habitar a educação e não somente cotidianizar sua presença na escola;
43. pensar em voz alta para que percebam, de uma vez por todas, que nós pensamos;
44. lutar com arte;
45. sempre levar um livro para a luta, e talvez gasolina;
46. lutar com respeito;
47. como pássaros, revoar para investigar o pouso;
48. perceber qual o melhor momento de pousar;
49. fugir das grades que são construídas;
50. pousar naquilo que te convida a viver com liberdade, alegria e prazer.



262

[262] Fotografia e montagem da performance *"ESTAFA"* (2022) de Bruno Canabarro.

3. O veado ferido

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. Há uma bandeira com a reprodução da obra *"El venado herido"* (1946) de Frida Kahlo, flanando em uma sala de aula;
2. O professor está deitado debaixo desta bandeira;
3. Da bandeira, pingam gotas de sangue que atingem o professor;
4. O professor usa jaleco branco;
5. O professor usa chifres de veado;
6. O professor fica nesta situação por 45 minutos - tempo que dura uma aula regular na escola pública em que trabalha;
7. O professor deve pensar sem parar - durante os 45 minutos da ação - na pergunta: *"por que eu habito a escola pública?";*
8. Ao término do tempo da ação, o professor deve, imediatamente, escrever seus pensamentos - ou gravá-los em áudio.



263

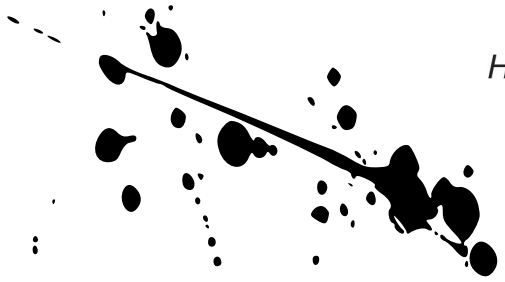
[263] Performance *"O veado ferido"* (2022) de Bruno Canabarro. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: "O veado ferido" Esta performance foi realizada sem a presença de estudantes. É o artista-professor-pesquisador-viado e a escola. Uma relação de experiência e intimidade entre corpo-espaço.





[264] Fotografias da performance *"O veado ferido"* (2022) de Bruno Canabarro.

A escola é má



Há coisas que não desaparecem;
dentre elas está a violência.

Byung-Chul Han [265]

A ESCOLA É MÁ. A ação **"O veado ferido" (2022)**, foi criada a partir da expressiva obra latino-americana *"El venado herido"* (1946) de Frida Kahlo, instigando a pensarmos sobre as dores que as violências nos provocam e porque alguns corpos precisam suportar tais dores para continuarem ocupando alguns espaços. Esta ação se deu com a presença de uma bandeira (com a réplica da obra citada) pendurada em uma sala de aula da escola pública e, abaixo dela, o artista-professor-viado, usando jaleco branco e chifres de veado, está deitado. Da bandeira, pingam gotas de sangue. Esta ação teve duração de 45 minutos - o tempo que dura uma aula na rede municipal de ensino de São Paulo. Durante este período, o professor deve se pôr a pensar na pergunta: *"por que eu habito a escola pública?"* Ao término do tempo da ação, o professor escreve ou grava o que puder lembrar de seus pensamentos a partir da pergunta.

Com esta ação, tive a sensação de que meu corpo, quando alvo de violências, retoma alguma memória guardada e, também, se resguarda. Se esconde. Ele não foge, é como se ele simplesmente desaparecesse. Ele, meu corpo. Invisibilizar à força é uma das características mais cruéis da violência.

Sim, a escola pode ser má e quando digo isso, não me refiro à não-bondade da escola ou das pessoas que habitam-na, não penso dicotomicamente em ela ser boa *ou* ruim, mas, sim, ser *também* má. A educação violenta corpos e legitima traumas dos quais pretendemos não mais sofrer e causar. Portanto, é imprescindível que nos atentemos às *"práticas mais sutis e cotidianas observadas na sala de aula que veiculam o racismo ou a intolerância e, até, os mecanismos relativos à violência simbólica presentes*

[265] HAN, 2017, p.7

na relação pedagógica" [266] para intervirmos sobre elas. Este texto trata de algumas violências presentes na escola pública, dentre elas - e principalmente, a violência sexual e de gênero.

É importante refletirmos sobre a permanência da violência entre nós, independente da forma como ela se expressa, pois *"ela se desloca do caráter visível para o invisível, do frontal para o viral, da força bruta para a medial, do real para o virtual, do físico para o psíquico, do negativo para o positivo"*,[267] e depois disso ela *"volta a se recolher para espaços subcutâneos, subcomunicativos, capilares e neuronais, de modo que surge a falsa impressão de que ela teria desaparecido"* [268] e nós não estamos salvos de nenhuma destas violências.

Arteficar a violência.

Criei e desenvolvi a performance **"O veado ferido"** pretendendo compreender as violências físicas e simbólicas que o corpo dissidente sexual e de gênero sofre dentro da escola pública. Esta ação nasceu a partir da análise de diversos diálogos que tive com pessoas distintas onde, ao falar informalmente sobre meu trabalho na escola, eu sempre reclamava, numa quase desesperança, numa falta de vontade em habitá-la, num tom pessimista. Assim, estas pessoas com quem conversei, unanimemente, me diziam: *"então porque você ainda está na escola?"* Com isso, me provoquei a responder esta pergunta como uma possibilidade de compreender a minha presença dentro da escola pública e fortalecê-la, de alguma forma.

Arteficar a presença.

Entendi, com o tempo, que o pessimismo ao falar do meu trabalho na educação se dava, principalmente, pela tamanha violência que meu corpo - docente-dissidente - era submetido nela. A violência que a escola, assim como a sociedade, emprega aos corpos dissidentes, é o motivo mais relevante dessa "descrença" na educação.

---

[266] SPOSITO, 1998, p.60
[267] HAN, 2017, p.7-8
[268] HAN, 2017, p.7-8

Assegurando que, se a escola pode ser má, ocupar a escola é também poder assumir a postura da maldade, da soberania, do poder daquele que pode ocasionar traumas, feridas, provocar lesões e até mesmo, matar os mais suscetíveis. A escola é um organismo de poder [269] e como tal, define quem importa mais e quem importa menos; um organismo pulsante que tem força para transformar e/ou negligenciar. Nesta ação, apresento o descaso, a violência da normatividade que é disparada ao corpo desviante fazendo com que ele sofra, se machuque, se feche nele mesmo, se contraia na tentativa de se proteger de atitudes que possam o atingir, atitudes essas que podem ser disparadas por todos os lados e por qualquer pessoa que também habite a escola.

Diferentemente de ações performativas onde há uma prontidão no corpo que performa, um ímpeto, uma força de revolta, de indignação, em **"O veado ferido"** há uma passividade, um abandono do corpo ao chão - talvez um cansaço de lutar em pé - apresentando uma possibilidade outra de manifestar as violências sofridas, *arfeficando* as dores, borrando as linguagens - sempre se movimentando, pois o corpo que cansa e deita também está em movimento.

Assim, a ação pode ser lida como a recusa - não explosiva, mas simbólica-poética - da violência sexual e de gênero na escola pública. E também, pedagogicamente, há a possibilidade de a performance ser assistida e analisada junto às estudantes - do ciclo autoral, prioritariamente - através das sensações que ela causa, podendo levantar discussões sobre os *"atos* [que eram] *anteriormente classificados como produtos usuais de transgressões de alunos às regras disciplinares, até então tolerados por educadores como inerentes ao seu desenvolvimento",*[270] mas a partir das reflexões, compreender que estes atos *"podem hoje ser sumariamente identificados como violentos"*,[271] sejam concretos: violências físicas, ou simbólicos: violências verbais e psicológicas.

[269] Ler mais em FOUCAULT, 2009
[270] SPOSITO, 1998, p.60
[271] SPOSITO, 1998, p.60

Podendo ser má e violenta, a escola pode matar os sonhos, as esperanças, o ímpeto, a vitalidade. Essa sensação de a vida ir se esvaindo pelas janelas fechadas é a paralisia que agarra nossos corpos andando sem estímulo algum pelos corredores e a falta de pulsão dos corpos comprimidos das estudantes sentadas em suas cadeiras. Aliás, a cadeira da escola é violenta, assim como o obrigatório cabeçalho na lousa onde os professores devem ficar à frente para escrever com giz. Copiar e colar é violento, ao paradoxo que professores se acostumaram a pedi-lo em suas aulas com textos do livro didático e da lousa e, ao mesmo tempo, demonizá-lo quando as estudantes o fazem como resposta a um trabalho - copiado e colado - da internet com o famoso *Ctrl+C/Ctrl+V*.[272]

Desejamos estudantes criativas, críticas e questionadoras, mas parece que esse desejo é só para quando nós, professores, decidimos que ele é necessário. Então, qual é a criação, criticidade e questionamentos que estamos esperando? Estudantes devem saber quando deve ser o momento deles acontecerem? Quem decide isso? E essa violência também é exercida dentro da escola: querer decidir pelo outro o que é interessante e em qual momento, ou ainda, decidir como o outro deve ser, segundo as suas expectativas.

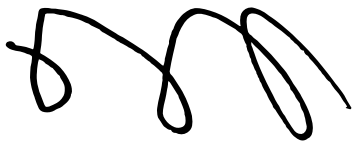
A obra de Frida Kahlo utilizada na performance **"O veado ferido"** é anualmente trabalhada em sala de aula por mim com as estudantes, e sempre provoca diferentes expressões. Geralmente, há o grupo de estudantes que zombam da figura retratada na obra e relaciona-a com algum colega da turma - geralmente estudantes mais sensíveis, calados, que indagam a normatividade que é imposta a seu corpo ao existirem - sugerindo que esta pessoa é o próprio veado ferido da obra; e há o grupo de estudantes que estranham o rosto do veado ferido ser o rosto da própria autora. Para além das análises sobre a obra da artista mexicana, o que me interessa com essas leituras é investigar as relações que criamos com a imagem, especificamente a imagem dissidente, a imagem que torce nosso entendimento, a imagem estranha que nos inquieta. E assim, tentar

[272] *Ctrl+C* é um atalho do teclado do computador para copiar algo e, *Ctrl+V* é um atalho do teclado do computador para colar aquilo que foi copiado.

compreender a violência que nos é ofertada gratuitamente a partir da não-compreensão do que somos, ou ainda, da falta de interesse em respeitar e incluir as nossas diferenças.

A má educação que viemos construindo aqui abre espaços para que essas discussões aconteçam e, junto delas, urgentes transformações.

A escola é má e a má educação sugere o oposto da maldade, da crueza e da violência. Sugere arte, performatividade, diversidade, respeito e supravivência. Querer tornar uma criança "aluna", por exemplo, encarcerando seu corpo ao que imaginamos que deve ser o corpo de uma pessoa que estuda é tão violento quanto pretender tornar alguém "professor". Professar. Alunizar.[273] Essa relação com as funções desempenhadas na educação também pode nos limitar a nos relacionarmos umas com as outras com horizontalidade.



Trocar. Compartilhar. Ensinar. Aprender.

E, assim como a escola pode ser má, a performance também tem um caráter de crueldade. Por isso, a má educação prevê performatividades, ações que contribuam, inclusive, com diálogos acerca da violência social. E, para compreendermos este caráter de crueldade, Fabião diz que *"a performance* [...] *é cruel na medida em que ativa fluxos para-doxais, ou seja, lógicas que escapam à regulamentação da doxa (senso comum e bom senso)"*,[274] assim sendo, a performance *"é cruel na medida em que ativa a consciência crítica atrelada à consciência corporal, ou seja, ativa a consciência como 'coisa corpórea'"* [275] e, também *"é cruel na medida em que conduz o cênico a situações representacionais limite.* [...] *A cena crua, paradoxal, mínima, aponta o teatro-vida".*[276]

"O veado ferido" é, então, cruel na medida que compõe uma imagem/cena crua, exposta, e que está diretamente relacionada à vida, à realidade, às situações cotidianas que perfuram o corpo visto como errante, já que há uma tentativa na educação em uniformizar os corpos, torná-los iguais -

[273] LARROSA, 2020, p.78
[274] FABIÃO, 2008, p.240
[275] FABIÃO, 2008, p.240
[276] FABIÃO, 2008, p.240

matando as diferenças que narram quem somos. A uniformização também é violenta. Distingo aqui o uniforme escolar - entendendo que ele é também uma forma de segurança para as crianças - da uniformização, que é a tentativa de mascarar as diferenças através do falacioso discurso de que “somos todos iguais”.

Partindo daí, a violência habita o ambiente escolar assim como em nossa sociedade, se manifestando na opressão constante em tornar tudo e todas uniformes, “lisos e polidos” já que *“o liso não quebra. Também não opõe resistência”* [277] e, assim, reduzir-nos ao convencional, ao comum, ao conhecido e aceitável com o desejo que não mais resistamos. Transformar em “belo” tudo o que lhe permeia, sem compreender que *“o belo é o insuportável que ainda estamos suportando. Ele nos protege do horrível. Mas, ao mesmo tempo, através do belo aparece o horrível”* [278] e já que só pode ser belo aquilo que esteticamente produz efeitos encantadores, silêncios constantes e poucos incômodos, a escola também institucionaliza todos os corpos para torná-los um só: uniformes. Lisos e polidos: belos. E porque não dizer, opacos. Ou ainda, aquilo que não oferece resistência.

Aproximo aqui a necessidade que a escola tem tido, ainda que sem analisar o efeitos deste ato, em desejar enquadrar, alisar e polir as individualidades, violentando a interioridade de cada sujeito, pois *"não há interioridade que se ocultaria atrás da superfície lisa”,*[279] ou seja, as interioridades são expostas a contragosto quando tentamos tornar lisa a nossa presença na escola e também uniformizar o coletivo, já que *“o liso media apenas uma sensação agradável com a qual não seria possível conectar sentido ou aprofundamento”.*[280] Contudo, *“a aparência bela é frágil e está em risco”* [281] na sociedade contemporânea, e a má educação também questiona a uniformização, o liso, o belo e o polido na educação pública.

Ainda sobre a ideia do liso apresentada e sobre estarmos atentas à nossa linguagem, José Luís Pardo nos diz que há *“a tentativa de impor pela*

[277] HAN, 2019, p.7
[278] HAN, 2019, p.64
[279] HAN, 2019, p.13
[280] HAN, 2019, p.10
[281] HAN, 2019, p.65

violência uma linguagem lisa, sem manchas, sem sombras, sem rugas, sem corpo, a língua dos deslinguados, uma língua sem outra na qual ninguém escute a si mesmo quando fala, uma língua despovoada".[282] Confirmando assim que, quanto mais permitirmos que o liso modifique nossos corpos, nossa linguagem e nossas relações, mais estaremos nos envolvendo com a perversidade da norma.

"O veado ferido" expõe, ao contrário, o sujo, o sangue e as dores. Não há possibilidade de uniformização, de opacidade, nem de higienização. Esta ação performativa é dura, se desenvolve no limite da alteridade entre eu - artista-professor-viado - e o universo educacional que habito.

Somos violentadas constantemente por estarmos inseridas em um sistema neoliberal, amalgamado ao capital e que nos impõe estruturas de poder, este que já nos carcome porque *"o poder já não se exerce desde fora, nem de cima, mas como que por dentro, pilotando nossa vitalidade social de cabo a rabo".*[283] Nas artes, assim como na literatura, a violência tem sido amplamente estudada na tentativa de comunicá-la: *"comunicar a violência é uma maneira não de divulgar a violência, mas de ressimbolizá-la e de reverbalizá-la".*[284] Desta forma, a violência está diretamente ligada à sensação de poder - de vitória, de força, de ganhos - porque *"quanto mais violência se exerce tanto mais poder se adquire. A violência exercida sobre o outro multiplica o cabedal da sobrevivência. Ao matar, a pessoa suplanta a morte. Mata-se na crença de, assim, poder vencer a morte".*[285]

Com isso, a má educação, contrariando a maldade violenta que nos ronda, comunica a violência a fim de ressimbolizá-la, reverbalizá-la, questioná-la e transformá-la. A má educação acredita na apropriação da violência, chegando em seu núcleo e dissolvendo-a com as mãos, performando com poesia, afeto e responsabilidade. **"O veado ferido"** é uma possibilidade de ação *má educada* que performa a violência exercida ao corpo dissidente sexual e de gênero na escola pública.

---

[282] PARDO in LARROSA, 2020, p.85-86
[283] PELBART, 2008, p.1
[284] SCHOLLHAMMER, 2013, p.45
[285] HAN, 2017, p.31

Assim, *"narrar a violência ou expressá-la em palavras e imagens são maneiras de lidar com ela, de criar formas de proteção ou de digestão de suas consequências, dialogando com ela mesmo sem a pretensão de explicá-la ou de esgotar sua compreensão".*[286] Entendemos, então, que "*há algo na violência que não se deixa articular explicitamente, um cerne que escapa e que nos discursos oficiais da justiça, da criminologia, da sociologia, da psiquiatria e do jornalismo nunca é vislumbrado".*[287] Em contraponto, *"na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento".*[288] Portanto, expressarmos a violência que vemos/sentimos/provocamos artisticamente *"torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela".*[289] Quando o artista-professor-viado deita-se embaixo de uma bandeira com a figura de um veado-Frida-ferido e é atingido também pela violência - sangue - desta imagem, sente que é se expondo que ele se protege.

A escola é má também quando insinua que uma estudante não está se comportando adequadamente (uniformizadamente) como uma estudante. A escola é má quando obriga que as estudantes sejam divididas por gênero e/ou por tamanho. A escola é má quando sugere que o artista-professor-viado deve se comportar apropriadamente como um professor deve ser. A escola é má quando impede que outras ações, outros atos, outra organização seja realizada dentro dela. A escola é má quando coloca grades em seus portões e janelas. A escola é má quando proíbe o uso e a circulação em alguns dos seus espaços. A escola é má quando somente ela decide o que é melhor para todas as pessoas que a habitam. A escola é má quando pede que o artista-professor-viado não trate de assuntos "polêmicos" em sala de aula, como gênero e sexualidade. A escola é má quando silencia, negligencia e finge desconhecer episódios que necessitam de intervenção ativa, como são as violências que ela propicia.

[286] SCHOLLHAMMER, 2013, p.5
[287] SCHOLLHAMMER, 2013, p.5
[288] SCHOLLHAMMER, 2013, p.5
[289] SCHOLLHAMMER, 2013, p.5

Assim, a má educação desenha e deseja uma escola que não seja maldosa, mas que possa performar as violências onde, por exemplo, a criança não seja considerada *"um corpo que não tem o direito de governar"*.[290] A má educação deseja *"propor uma outra forma de governo das crianças que não são como as outras"*.[291] Isso porque *"é preciso defender o direito das crianças, de todas as crianças, de serem consideradas como subjetividades políticas irredutíveis a uma identidade de gênero, de sexo ou de raça"*.[292]



293

Quando coloco-me em situações performativas dentro da escola pública, é também sobre estes corpos - que lhes são negados os direitos - que pretendo jogar luz: os corpos discentes-dissidentes. Utilizo meu próprio corpo e a maneira que descobri para ocupar a escola como artista-professor-viado para fazer outros corpos - ainda mais vulneráveis que o meu - serem vistos, aparecerem, existirem!

Potência e desobediência.

Como vê, tenho pensado nas maldades da escola para sugerir uma outra, sem maldades e violências, ainda que *má educada*. Penso tanto na escola que eu habitei enquanto estudante, quanto na escola que eu habito

---

[290] PRECIADO, 2020, p.70
[291] PRECIADO, 2020, p.70
[292] PRECIADO, 2020, p.73
[293] Fotografias e montagem de Bruno Canabarro (2022) com obras de Banksy.

hoje como artista-professor-viado. As violências são múltiplas, diversas, e os corpos que precisam ser protegidos também. Eu procuro me proteger e, assim, me reconheço, inevitavelmente, protegendo outros corpos. É como se o corpo docente-dissidente se protegesse das maldades da escola para também proteger o corpo discente-dissidente.

A má educação é uma possibilidade de proteção porque ela busca a (sobre)vivência e, quem sabe, como propõe Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas, depois de sobreviventes, podemos nos tornar "supraviventes": *"aqueles capazes de driblar a condição de exclusão, deixar de ser apenas reativos ao outro e ir além, armando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência".*[294]

Quando olho para *"El venado herido"*, além do rosto de Frida Kahlo, enxergo meu próprio rosto e as carinhas de tantas e tantas crianças que, sem saber por onde começar a driblar suas exclusões, são perfuradas pela violência que as atingem como flechas.

A má educação está disposta a arrancar essas flechas com as mãos e mastigá-las.

Sobreviver às feridas.

Cicatrizar.

Supraviver.

Apresentarei em seguida, com imagens/colagens - que constroem utopias - a escola má dentro da qual a má educação performa. Esta série de 5 imagens, intituladas ***"Desobediência"***, foram concebidas por mim em parceria com Fernanda Zotovici,[295] que criou e poetizou com seu olhar a má educação que elucubro aqui.

[294] SIMAS; RUFINO, 2020, p.6

[295] Fernanda Zotovici é artista, design, arquiteta, performer e mestra em arte e design para o espaço público pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - Portugal. É também idealizadora/criadora de tialt e Estúdio Memoa.



296

[296] Fotografia e colagem da série *"Desobediência"* (2022) de Bruno Canabarro e Fernanda Zotovici.





297

[297] Fotografias e colagens da série *"Desobediência"* (2022) de Bruno Canabarro e Fernanda Zotovici.



298

[298] Fotografia e colagem da série *"Desobediência"* (2022) de Bruno Canabarro e Fernanda Zotovici.



V

saÍDA



final - descanso - ida para casa

ATO 5 EM 2 MOVIMENTOS:[299]

SALTOS VAZIOS

- narrativas de pouco alcançe -



[299] Eis o fim. Ufa! Sinto alívio e dor nas costas (risos). Aqui encontrará meus pensamentos conclusivos sobre toda essa trajetória e, nas referências bibliográficas, as pessoas e obras com as quais dei à mão nesta caminhada. Recebi uma carta dia desses (professores recebem bastante cartinhas, bilhetinhos, etc.) de uma estudante me pedindo desculpas pela bagunça que a turma dela havia feito durante a aula anterior. Ela escreve que sabe que a turma é bagunceira, e vê que eu não fico bravo. *"Dou conselhos"*, segundo ela, e por esse motivo, serei um "ótimo pai". Essa carta tomou lugar em meu corpo. Essa criança me vê, me enxerga, me permite ser o que eu quiser. Isso é o amor. E, sim, eu quero muito ser pai.

Toda escritura, enquanto escritura,
contém vestígios das palavras e
histórias recebidas.

Jorge Larrosa [300]

Preste atenção e é um favor:
estou te convidando para
mudar-se para reino novo.

Clarice Lispector [301]





[300] LARROSA, 2019, p.36
[301] LISPECTOR, 1998, p.57

(Fechando os portões)

QUEM SAIR POR ÚLTIMO VIVEU MAIS. Antes de fechar as portas e os portões, preciso dar os nós. Não há mensagem final, menos ainda moral da história, há uma concomitância das ideias apresentadas até aqui e uma breve análise deste processo de pesquisa.

Chegamos na **saÍDA**, ato final deste trabalho. Aqui você terá: **Continuar** - que é a conclusão deste processo; e **Retornar** - que são as referências bibliográficas utilizadas neste trajeto.

Já com o pé na calçada, agradeço a companhia.



CONTINUAR



Isso que estou te escrevendo é em contralto. É negro-espiritual. Tem coro e velas acesas. Estou tendo agora uma vertigem. Tenho um pouco de medo. A que me levará minha liberdade? O que é isto que estou te escrevendo?

Clarice Lispector [302]

O CORPO DESCANSA E VOLTA. Se enche de vazios para conseguir seguir em frente. Dentro dos vazios há mais espaços e, quanto mais espaço, mais possibilidades de algo novo nascer, rasgar, quebrar, expandir.

Respirar. Inspirar. Movimentos de pulmões, diafragma e músculos.

Estamos no fim. E ainda que no fim, continuamos. Continuamos tentando, remexendo, construindo, revoltando, desobedecendo... má educando.

Este processo de pesquisa iniciou-se a partir da minha tentativa em supraviver na educação pública com performatividade. Comecei essa investigação em minha prática artístico-pedagógica ao sentir que o cotidiano escolar nos engole, assim, fui em busca daquilo que pudesse me provocar e contribuir com minha permanência na educação pública.

Tremores. Frenesi. Excitação.

Com isso, experimentei algumas coisas dentro da escola que habito: performei sozinho, escondido e nu; frequentemente usei chifres de veado; fumei e bebi entre as carteiras; dancei sobre os livros; me expus; interferi em

[302] LISPECTOR, 1998, p.65

outros espaços; provoquei as estudantes para que também se sentissem instigadas à arteficar - essa palavra que me apropriei e reinventei é bastante importante neste processo.

As ações que compõem este trabalho foram realizadas ora junto às estudantes, ora sozinho, em segredo… eu e a escola trocamos e nos aproximamos neste processo - sinto que temos segredos trocados.

Foi também em meio a este trajeto que me coloquei assumidamente enquanto artista-professor-viado, e essa definição irá comigo daqui para frente. É assim que me apresento ao mundo.

Ao correr deste trabalho fui percebendo-me cada vez mais envolvido com a ideia de viver plenamente, de viver e gerir vida, de supraviver. Compreendi que me tornei professor como herança e que ser professor também é meu projeto artístico, e assim, caminho lutando pela supravivência generalizada de todas que habitam a educação junto a mim, principalmente os corpos-dissidentes que gritam por segurança e proteção.

Repensei muitas das minhas práticas dentro da escola e como seria possível reconstruí-las a partir da desobediência e da má educação propostas, entendendo que, para transformações acontecerem, é preciso estar disposto a abandonar alguns padrões estabelecidos e se reconstruir a partir daquilo que nos indaga e nos problematiza.

Todas as questões, necessidades e impulsos para com esta pesquisa passaram a girar em torno de uma escavação de minha própria história para compreender o artista-professor-viado que sou e ir em busca de estratégias, pistas e possibilidades de existência deste corpo docente-dissidente na escola pública, quem sabe, transformando-a. E, para transformar, é preciso se fazer presente e se tornar presença: essa que abala, assusta e faz as ideias girarem em outra direção.

É preciso permanecer na escola para poder transformá-la.

Assim, discuti propostas pedagógicas, entrei em contato com outras práticas artísticas, montei e remontei ações individuais e coletivas, me deparei

com infinitas possibilidades de reexistir na arte e na educação pública do Brasil abrindo espaços para que meu corpo possa dançar livremente, saltitando e dando pinta, close e trabalho para aqueles que ainda não acostumaram-se em ver a beleza que é existir plenamente.

Sigo na luta pela construção de uma educação contra hegemônica, decolonial, artisticamente ativa e diversificadamente inclusiva, já que acredito que, para uma educação pública de qualidade todos os corpos devem ter seu espaço para existir e compartilhar a sua existência.

Esta pesquisa também marca o atravessamento de uma crise e o início de sua superação. Brasil, 2023.

Escrevi muito até aqui. Elaborei um tanto de tudo. Me sinto cheio, reabastecido, desejoso de mais. Que venha!

Agora farei uma pausa. Curta. E, antes de pensar em desistir, vou tentar mais uma vez. Daqui a pouco vou dormir para descansar e amanhã, bem cedo, acordo de novo para ir ao encontro daquilo que me faz sentir vivo.

Todo dia, quando o relógio me desperta, eu recolho das ruínas o que sobrou do mundo e me sento nos escombros - no meio dos cacos - para decidir por onde começar a reconstrução.

Vivo!



A paixão tem uma relação intrínseca com a morte, ela se desenvolve no horizonte da morte, mas de urna morte que é querida e desejada como verdadeira vida, como a única coisa que vale a pena viver e, às vezes, como condição de possibilidade de todo renascimento.

Jorge Larrosa [303]

[303] LARROSA, 2020, p.30

ALEXANDRINI, Camila. **Palavra-performance.** [Tese de doutorado]. PUC-RS: 2017. Disponível em: Palavra-performance. Visitado em: 27/05/2021.

ANDRÉ, Carminda Mendes. **O que pode a performance na escola?** Cadernos CEDES, v. 37, n. 101, pp. 83-106, 2017. Disponível em: O QUE PODE A PERFORMANCE NA ESCOLA? Visitado em: 29/03/2023.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos.** Belo Horizonte: C/ARTE, 1998.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. **Manual do artista-etc.** 1.ed. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013. Disponível em: [manual do artista-etc.] Visitado em: 30/03/2023.

BENTO, Berenice. **Na escola se aprende que a diferença faz a diferença.** Revista de estudos Feministas, v. 19, n.2, p. 549-559, 2011. Disponível em: Na escola se aprende que a diferença faz a difer... Visitado em: 29/03/2023.

BONFITTO, Matteo. **Entrevista com Erika Fischer Lichte.** Conceição/Conception, v.2, n.1, p.131-141, Campinas/SP: 2013. Disponível em: entrevista-fisher-lichte. Visitado em: 30/03/2023.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **macete pra crescer peito.** [Ação de 40 min. apresentada no Teatro Espanca]. Belo Horizonte: MG, 2019. Disponível em: perfor-macete. Visitado em: 24/02/2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CAEIRO, Rui. **O Sangue a Ranger nas Curvas Apertadas do Coração** - obra reunida. Ed. Maldoror,1.ª edição, 2019.

CANABARRO, Bruno. *Cor de vermelho touro* [dramaturgia]. In: **Núcleo de Dramaturgia SESI, British Council:** 9ª turma, volume 1. SESI-SP/British Council. São Paulo: Editora SESI-SP, p.141-197, 2018.

CANABARRO, Bruno da Silva; ANDRADE, Carolina Romano de. *Arteficar: inventar uma palavra que dê conta daquilo que se (des)faz.* In: **Anais do VII Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança**. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: ANDA 2022. Visitado em: 27/02/2023.

CHAUÍ, Marilena. **Ideologia e educação.** São Paulo: Cedes/Cortez, 1980.

CINTRA, Amanda Mendes Silva; MESQUITA, Luana Pinho de; MATUMOTO, Silvia; FORTUNA, Cinira Magali. **Cartografia nas pesquisas científicas: uma revisão integrativa.** Fractal: Revista de Psicologia, v. 29, n. 1, p. 45-53, 29 abr. 2017. Disponível em: Cartografia nas pesquisas científicas. Visitado em: 29/03/2023.

COSTA, Pablo Assumpção Barros; GREINER, Christine. **Dobrar a morte, despossuir a violência:** corpo, performance, necropolítica. Conceição/Conception, v.9, Campinas/SP, 2020. Disponível em: Dobrar a morte, despossuir a violência. Visitado em: 01/03/2023.

DIDI-HUBERMANN, Georges; **Sobrevivência dos vaga-lumes.** Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FABIÃO, Eleonora. **Conversa.** [Conversa de Eleonora Fabião com Ana Pimenta, André Lepecki, Fred Coelho, Keyna Eleison, Luiza Mello, Marisa S. Mello, Miro Spinelli e Ricardo Aleixo, pela Sala do Zoom em 13/03/2021]. Disponível em: ELEONORA FABIÃO. Visitado em: 13/07/2022.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro:** poéticas e políticas da cena contemporânea. Sala Preta, v. 8, p. 235-246, 2008. Disponível em: Performance e teatro. Visitado em: 29/03/2023.

FABIÃO, Eleonora. *Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade.* In: **Cartografias do ensino do teatro.** TELLES,

Narciso; FLORENTINO, Adilson (orgs.). Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em Cartografias do ensino do teatro. Visitado em: 29/03/2023.

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo:** o corpo-em-experiência. Ilinx-Revista do LUME n.4, 2013. Disponível em: PROGRAMA PERFORMATIVO. Visitado em: 29/03/2023.

FERÁL, Josette. **Por uma poética da performatividade:** o teatro performativo. Sala Preta, 8, 197-210, 2008. Disponível em: Por uma poética da performatividade. Visto em 11/10/2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão. São Paulo: Vozes, 2009.

GUSMÃO, Roney. **A força performativa do espaço:** rasurando regimes de visibilidade. Periódicus - Revista de estudos indisciplinares em gêneros e sexualidades - UFBA. Salvador, n.17, v.1, p.140-162, jan. - jun. 2022. Disponível em: A força performativa do espaço. Visitado em: 29/03/2023.

GRAÇA, Claudia Maria de Lima; GONZALEZ, Clarissa Rodrigues. **Cartografia performativa:** proposta de abordagem qualitativa para as ciências humanas. interFACES, UFRJ: Rio de Janeiro, vol. 31, n. 1, p.151-174, jan.-jul. 2021. Disponível em: Cartografia performativa. Visitado em: 29/03/2023.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. **Por uma Pedagogia Performativa:** a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. Cadernos CEDES, v. 37, p. 07-28, 2017. Disponível em: por uma pedagogia performativa. Visitado em: 29/03/2023.

ICLE, Gilberto. *Da Performance na Educação: perspectivas para a pesquisa e a prática.* In: PEREIRA, M.A. (Org.). **Performance e Educação:** (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013.

ICLE, Gilberto. **Para apresentar a Performance à Educação.** Educação & Realidade, v.35, n.2, 2010. Disponível em: Para apresentar a Performance à Educação. Visitado em: 29/03/2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAPOUJADE, David. *O corpo que não aguenta mais.* In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (org). **Nietzsche e Deleuze:** Que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, p.81-90, 2002. Disponível em: o-que-pode-o-corpo. Visitado em: 29/03/2023.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche & a Educação.** Tradução de Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana:** danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

LARROSA, Jorge. **Elogio da escola.** Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático.** Trad. Pedro Süssekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

LEMEBEL, Pedro. *Manifiesto Hablo por Mi Diferencia.* In: **Poco hombre:** crónicas escogidas. Santiago do Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013. Também disponível em: Manifiesto Hablo. Visitado em: 19/06/2021.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **O amor nos tempos do cólera.** Rio de Janeiro: Record, 2011.

MATIUZZI, Musa Michelle; MOMBAÇA, Jota. *Carta à leitora preta do fim dos tempos.* In: SILVA, Denise Ferreira da. **A Dívida Impagável.** São

Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, p.13, 2019. Disponível em: Carta à leitora preta do fim dos tempos - A dívida impagável. Visitado em: 29/03/2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica:** biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIRANDA, José Valdinei Albuquerque; FAIAL, Carla Alice. **Corpo e arte-performance na escola básica.** Revista de Educação Pública, v. 30, n. jan/dez, p. 1-20, 2021. Disponível em: CORPO E ARTE-PERFORMANCE NA ESCOLA BÁSICA. Visitado em: 30/07/2021.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora.** 1.Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. *Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no brasil.* in **Educação em Revista**. v.26, n.01, p.15-40. Belo Horizonte: 2010. Disponível em PEDAGOGIA DECOLONIAL E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA NO BRASIL. Visitado em: 29/03/2023.

OTTONI, Paulo. **John Langshaw Austin e a Visão Performativa da Linguagem.** DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, v.18, n.1, 2002. Disponível em: John Langshaw Austin e a Visão Performativa da Linguagem. Visitado em: 02/07/2021.

PEDRON, Denise. **Performance e escrita performática.** Cadernos de subjetividade. n.15, p.158-167, 2013. PUC: São Paulo. Disponível em: Cadernos Subjetividades . Visitado em: 30/03/2023.

PELBART, Peter Pál. **Vida e morte em contexto de dominação biopolítica.** [Conferência] Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP, 2008. Disponível em: Vida e Morte Em Contexto de Dominação Biopolítica. Visitado em: 14/08/2021.

PRECIADO, Paul B. *A coragem de ser você mesmo.* In: **Transfeminismo.** Série Pandemia. [Texto publicado originalmente em 2014] São Paulo: N-1 Edições, 2018.

PRECIADO, Paul. B. **Manifesto contrassexual:** práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano:** crônicas da travessia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

- RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista não deixe ele virar professor:** reflexões em torno do híbrido professor performer. [Dissertação]. São Paulo: UNESP, 2013. Disponível em: ADOTE O ARTISTA NÃO DEIXE ELE VIRAR PROFESSOR. Visitado em: 29/03/2023.

RAVENA, Isadora; DILACERDA, Lucas. *Perigosa boneca e seus sujos golpes.* In: RAVENA, Isadora. **Sinfonia para o fim do mundo.** 3.ed. Fortaleza: LAC, 2020. Disponível em: Perigosa boneca e seus sujos golpes. Visitado em: 31/03/2023.

RAVENA, Isadora; DILACERDA, Lucas. **Como cortar o mundo com delicadeza?** Wrong Wrong Magazine, Portugal, 2020. Disponível em: Como cortar o mundo com delicadeza? Visitado em 31/03/2023.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1989.

SAFATLE, Vladimir. **Um dia, esta luta iria ocorrer.** Séria Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Artificação:** problemas e soluções. SciELO-Editora UNESP, 2017.

SANTOS, Katharine Nataly Trajano; VIEIRA, Neff Borba Araquan; SILVA; Janaína Guimarães da Fonseca e. **O heteroterrorismo e as dissidências de gênero e sexual no espaço escolar.** Cadernos de Gênero e Tecnologia, Curitiba, v.14, n.43, p.153-168, jan./jun. 2021. Disponível em: O Heteroterrorismo e as dissidências de gênero e sexual no espaço escolar. Visitado em: 29/03/2023.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Viva a morte!** Série Pandemia. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* in **Performance studies:** an introduccion. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006. Disponível em O que é performance? Visitado em: 29/03/2023.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime:** violência e realismo no Brasil contemporâneo [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. Disponível em: Cena do crime violência e realismo no Brasil contemporâneo. Visitado em: 29/03/2023.

SHAPIRO, Roberta. **Que é artificação?** Sociedade e estado, v.22, p.135-151, 2007. Disponível em: QUE É ARTIFICAÇÃO? Visitado em: 29/03/2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **A Ciência Encantada das Macumbas.** Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento:** sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020. Disponível em: ENCANTAMENTO: SOBRE POLÍTICA DE VIDA. Visitado em: 27/07/2022.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SPINOZA. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SPOSITO, Marilia Pontes. **A instituição escolar e a violência.** Cadernos de Pesquisa, da Fundação Carlos Chagas, nº104, julho de 1998: 58-75. São Paulo: Editora Cortez, 1998. Disponível em: A instituição escolar e a violência. Visitado em: 29/03/2023.


buracos

TERCEIRA CARTA À LEITORA DIANTE O ABISMO[304]

2023. Há esperança. E festa para comemorar a vida que se anuncia. Neste momento é carnaval, as pessoas dançam muito e se vestem pouco. Desbunde e ousadia. Alegria. Há um samba-enredo que diz *"a alegria tomou posse"*, sinto que estou um pouco com essa sensação de alívio e festa. E por aqui, o fim já se apresentou para nós. Estranho e curioso, não?! Enquanto este trabalho se finda, 24 meses depois de seu início, o Brasil experimenta a esperança em recomeçar. É sobre isso sempre? Acabar. Reiniciar. Movimentos de ida e vindas. Tenho pensado e entendido (ainda!) esse trabalho enquanto movimento cíclico, de inauguração e retorno; espiralar como o tempo. Pode parecer que eu não queira acabar nunca. Ou então que não consiga mesmo dar por encerrada esta pesquisa. Ou ainda, que finalizar este trabalho com um ponto final seja minimizar a sua capacidade de sempre se re-apresentar à você, à mim… É gostoso acarinhar e cuidar daquilo que fazemos nascer. Então, prefiro reticências. Vírgulas. Algo que respire, pause e retorne, que dê espaço para o corpo rebolar. E seguindo o fluxo que agencia os movimentos de ir e vir - e minha falta de coragem em fechar a porta - anuncio ainda o que virá: **"aula EXTRA"**, que é aquilo tudo que não coube, que vazou, que margeia estas páginas e meu fazer. E como é carnaval, vamos às ruas dançar com a alegria de quem está vendo a vida recomeçar.

Refluxo.

[304] Nota escrita em fevereiro de 2023, mês do primeiro carnaval oficial pós-pandemia do coronavírus no Brasil.



Mas porque eu amo vocês, meus pares corajosos, desejo que lhes falte a coragem. Desejo que vocês não tenham mais força para reproduzir a norma, que não tenham mais energia para fabricar a identidade, que percam a fé no que os seus documentos dizem sobre você. E uma vez perdida toda a sua coragem, frouxos de alegria, eu desejo que vocês inventem um modo de usar para seus corpos. Porque eu os amo, desejo-os fracos e desprezíveis. Pois é pela fragilidade que a revolução opera.

Paul B. Preciado [305]

[305] PRECIADO, 2018, p.21-22



VI

aula EXTRA

além - a mais - demais - mais uma

ATO 6 - FINAL: [306]

SOBRAS E RESTOS ME INTERESSAM

- excessos expostos -



[306] Chegamos ao fim. Aliás, passamos do fim. O fim já foi dado antes. Antes. Há quem não perceba. Se você continuou até aqui, talvez seja porque se interesse por aquilo que sobra, que não cabe, que resta. Eu também. Durante a minha graduação, tive um professor que sempre me indagava/criticava sobre os meus excessos, sugerindo que eu precisava "limpar" a cena, "limpar" o texto, "limpar", "limpar", "limpar" até não sobrar nada. Logo eu, que sempre gostei de observar os rabichos, as arestas, o que fica para fora das margens… Um dia, em mais uma das vezes que me questionou, perguntou: *"Bruno, o que você vai fazer na vida com todos esses seus excessos?"* Ao que respondi, bem malcriado: *"Eu vou multiplicá-los!"*

A dança dos vaga-lumes,
esse momento de graça que resiste
ao mundo do terror,
é o que existe de mais fugaz,
de mais frágil.

George Didi-Hubermann [307]

É preciso ter o caos dentro de si
para gerar uma estrela dançante.

Friedrich Nietzsche [308]





[307] DIDI-HUBERMANN, 2011, p.25
[308] NIETZSCHE, 2011, p.18

(Só mais uma coisinha)

ANTES DE FECHAR A ÚLTIMA PÁGINA, deixo aqui tudo o que sobrou deste trabalho.

Tudo já acabou, estamos na **aula EXTRA** - aquelas aulas que acontecem fora do horário regular de aulas - e aqui você encontrará o **Caos**, que são os anexos: programas performativos, fotos, vídeos, imagens, colagens, rascunhos, ideias… materiais que não entraram no corpo do trabalho e aparecem nas sobras, na borda, na margem, depois do fim.

Faz sentido?

Fique à vontade para fuçar os restos, ou não.







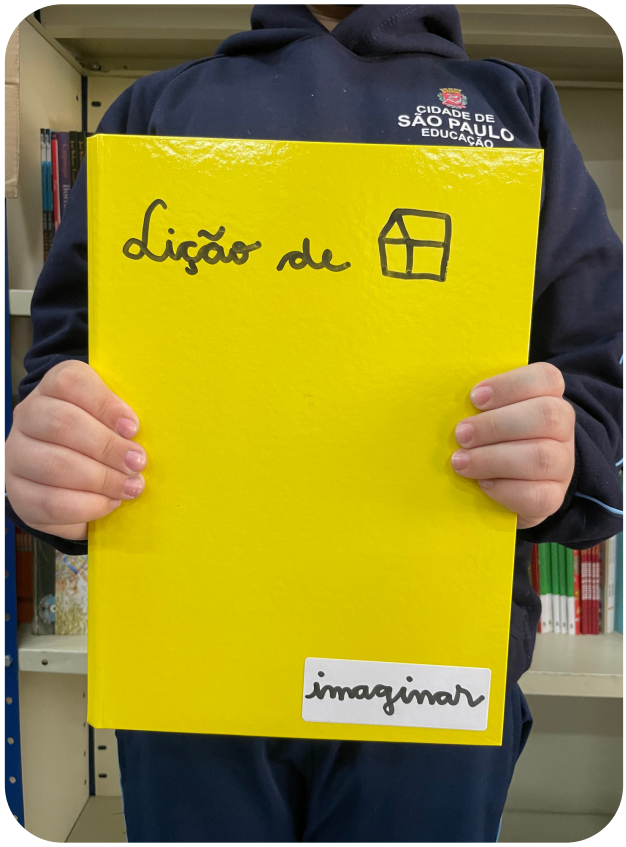




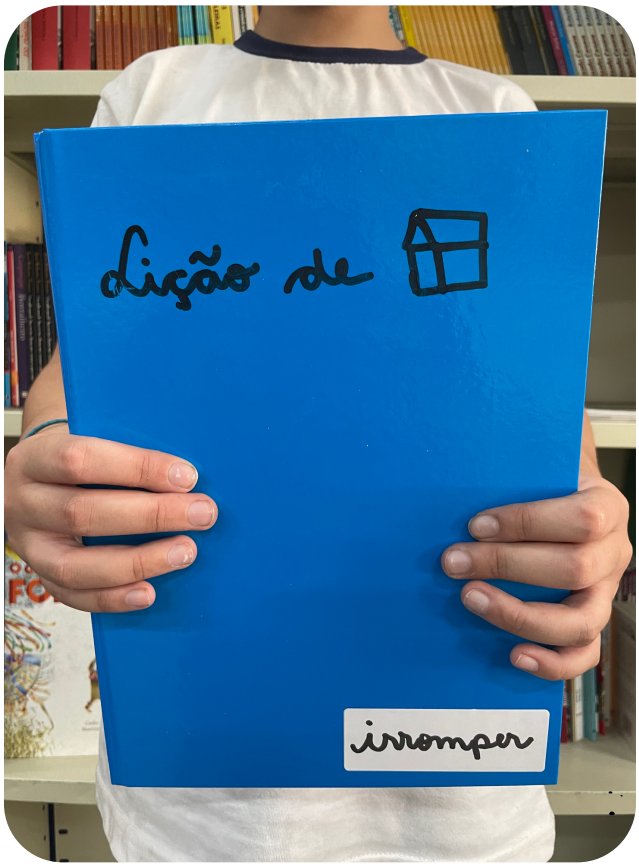
309

[309] Fotografias da performance *"Como me vê?"* (2022) de Bruno Canabarro. Nesta ação o professor pergunta para algumas estudantes: *"como vocês me veem?"*, *"o que acham que eu faço na vida?"* Assim, cada estudante elaborou sua resposta montando o cenário e a ação para tirar uma fotografia do professor. Isso foi feito com uma máquina polaroid, onde a fotografia é instantânea.









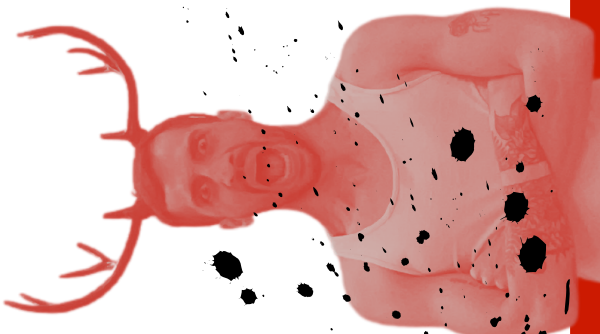
[310] Fotografias da série *"Lição de casa"* (2022) de Bruno Canabarro. Série de elucubrar como seria ter um caderno para imaginar, outro para irromper, outro para inventar… e tantos outros para pensarmos a partir de outros aspectos: poéticos, políticos, rebeldes e afetuosos sobre as coisas… o que escreveríamos nestes cadernos?

PROGRAMAS PERFORMATIVOS

“Má Educação” [311]

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. Um artista-professor-viado ocupa uma sala de aula vazia na escola pública;
2. Há uma bandeira má-educada pendurada na sala - eventualmente ela balança;
3. O professor usa chifres e gola rufo;
4. O professor dança - eventualmente ele balança - entre carteiras, livros e cadeiras;
5. O professor está nu.



[311] O Qr Code e link para ter acesso ao vídeo desta performance está no início deste trabalho.

“Diários diários” *(sobre registrar os fins, ou recomeços)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor escreve em seu diário, durante 1 ano, pensamentos relacionados à pergunta: *“por que eu ainda habito a escola pública?”*
2. Estes pensamentos podem ser registrados de diversas formas: palavra, frase, pergunta, reclamação, anotação banal, etc.;
3. Ao fim deste ano, o professor terá 365 possibilidades de refletir sobre sua ocupação nesta escola;
4. Além de ter, como herança deste processo, um diário com registros cotidianos de 365 dias de um professor de uma escola pública no Brasil;
5. Faça o que quiser com isso.

01/01/2022

Não sei como começar a pensar sobre isso.

16/01/2022

Sou feito água correndo do cano.
Não sei se a escola é o cano.
Ou se é a terra.

22/01/2022

Abismo.
Habitar é abrir espaço?

01/02/2022

Tem esse cheiro também...
(Acho que vem das paredes).

30/01/2022

Estou voltando. Eu sempre volto.
É a sina, a saga ou a saída?

10/02/2022

Meu corpo cansou já.
É sempre assim...

07/03/2022

Ás vezes, entrar aqui dá medo.

11/02/2022

Tive um sonho lindo durante a aula e não tive vontade de contar pra ninguém.

13/03/2022

Sair não resolve nada.

25/02/2022

Hoje eu só quis não me habitar por uns dias.

19/03/2022

Li algo assim agora:
"mesmo que eu não saiba direito, vou responder".

20/03/2022

Hoje faço o que ontem eu li.
E não sei se faço direito.

[312] Performance *"Diários diários"* (2022) de Bruno Canabarro.

14/04/2022

Que caos é isso aqui.
Encontro tanto e perco tudo.

15/05/2022

Achei o que perdi.

16/05/2022

Errei. Tô vivo e existo.
Nada extraordinário!

17/05/2022

É bom se reunir com os pares e perceber o quê dá liga na mistura.

30/06/2022

Ainda penso na redução de danos...
(dano é uma palavra curiosa!)

04/07/2022

Depois que damos os uniformes, temos que esperar o exército se formar.

30/05/2022

Uma estudante me deu a mão. Soltei. Ela insistiu. Soltei e pensei: esse é o movimento perigoso que me atiça.

22/06/2022

Sou atraído pelo lugar que me colocam à força. Depois eu me acostumo.

25/06/2022

Eu preciso do risco para sobreviver.

29/06/2022

Estou tentando é reduzir os danos...

10/07/2022

Amanhã eu não te vejo, estrutura que me dá nó.

11/07/2022

Hoje o dia está mais bonito. Melhor: mais acalmado pelo silêncio. Melhor: quando não preciso falar, eu danço.

313

[313] Performance *"Diários diários"* (2022) de Bruno Canabarro.

“MÁCULA” *(sobre quem protege a criança queer)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor leva sua caixa de maquiagens para a escola;
2. O professor organiza um espaço na sala de aula para que possa se maquiar;
3. O professor usa chifres de veado;
4. O professor pede que duas crianças/estudantes o maquiem;
5. Enquanto o professor é maquiado, conversam, naturalmente.

[não realizado]



“Presente” *(sobre a ausência do professor e a presença do performer, sobre o tempo)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor está presente na escola, assim como as estudantes;
2. Ao tocar do sinal ou no horário do início de sua aula, o professor organiza e confere se as estudantes estão todos dentro da sala de aula;
3. O professor usa uma placa pendurada em seu pescoço onde se lê: “o professor não está presente”;
4. O professor entra na sala para iniciar sua aula;
5. O professor senta-se à mesa do professor;
6. O professor não diz nada por 45 minutos ou enquanto durar sua aula.

[não realizado]

“Balbúrdia” *(sobre a dissidência dos corpos e a má educação)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor senta-se em uma cadeira entre as carteiras dos estudantes;
2. Ele pede que as estudantes peçam que ele faça coisas, o que elas quiserem, elas mandam;
3. O professor se coloca em situações que um professor não se colocaria naturalmente dentro de uma sala de aula;
4. O professor tira fotografias da sua sessão de ações mal educadas.

[não realizado]

“Desleitura” *(sobre as expectativas e frustrações)*

Programa performativo para um professor:

1. O professor acumula muitos livros;
2. O professor escolhe lugares aos quais não cabe aos livros estarem alocados;
3. O professor coloca seus livros nestes lugares e fotografa a cena/paisagem.

[não realizado]



“Marcas” *(sobre identidades e circuitos ideológicos)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O professor elabora carimbos diversos;
2. Os carimbos devem conter palavras de ordem;
3. Exemplos como: “Beije”, "Abrace", “Elogie”, "Dance", “Brinque”, “Leia”, “Desenhe”, “Pense”;
4. O professor carimba-os, o mais discretamente possível, nas estudantes;
5. O professor fica atento às reações.

[não realizado]

“Educar artistas” *(sobre a educação artística)*

Programa performativo para um artista-professor-viado:

1. O artista estuda e decora o alfabeto - de A a Z;
2. O artista escreve cada letra do alfabeto no seu corpo, em lugares distintos;
3. As letras devem estar visíveis;
4. O artista fotografa cada letra desenhada;
5. O artista revela as fotografias em tamanho possível de ser lido à distância;
6. O artista pendura na sala de aula as fotografias com as letras do alfabeto desenhadas em seu corpo.

[não realizado]

AÇÕES PERFORMATIVAS

“O MESTRE ou QUEM MANDOU?”



314

[314] Performance *“O Mestre ou Quem Mandou?”* (2022) de Bruno Canabarro. Esta ação foi criada após algumas discussões em sala de aula com as estudantes sobre poder e o abuso dele, e metaforiza a brincadeira “Seu rei/mestre mandou”. Após todas as discussões, relembramos desta brincadeira infantil e a visualizamos como possibilidade de criação crítico-artístico das nossas inquietações. Assim, mediei esteticamente as ideias que tivemos e “brincamos”. O resultado em vídeo foi assistido e comentado após a sua realização. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: O MESTRE OU QUEM MANDOU?

“Restos do Carnaval”



315

[315] Performance *“Restos do Carnaval”* (2021) de Bruno Canabarro. Esta ação foi criada após o retorno presencial das aulas por conta da pandemia da Covid 19 no Brasil. Ao ser questionado sobre o porquê de a escola não fazer (já que tínhamos voltado à escola presencialmente) as suas festas, como o baile de carnaval, propus uma discussão sobre a questão de segurança e saúde pública, por exemplo, e então, sugeri que vivêssemos um carnaval diferente... Assim, ao apresentar alguns materiais, as estudantes se encantaram com o conto homônimo de Clarice Lispector, publicado no livro “Felicidade Clandestina” em 1971, e junto aos nossos estudos em audiovisual - naquele momento de tanta imagem, criamos este curta-metragem. As cenas/imagens foram pensadas, elaboradas e realizadas coletivamente com estudantes do 5° ano. O resultado em vídeo foi assistido e comentado após a sua edição. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Restos do Carnaval.

“Aos alunos do mundo”



316

[316] Performance *“Aos alunos do mundo”* (2020) de Bruno Canabarro. Esta ação foi criada em meio a pandemia da Covid 19 no Brasil. Gosto de olhar para ele como um vídeo-depoimento. Uma maneira de estar próximo à distância. Vídeo disponível pelo Qr Code e também através do link: Aos Alunos do mundo.

POIS MORRE-SE DE MUITA COISA

Pois morre-se de muita coisa, de muita coisa

se morre, morre-se por tudo e por nada

morre-se sempre muito

Por exemplo, de frio e desalento

um pouco todos os dias

mas de calor também se morre

e de esperança outro tanto

e é assim: como a esperança nunca morre

morre a gente de ter que esperar

Morre-se enfim de tudo um pouco

De olhar as nuvens no céu a passar

ou os pássaros a voar, não há mais remédio

ó amigos, tem que se morrer

Até de respirar se morre e tanto

tão mais ainda que de cancro

De amar bem e amar mal

de amar e não amar, morre-se

De abrir e fechar, a janela ou os olhos

tão simples afinal, morre-se

Também de concluir o poema

este ou qualquer outro, tanto faz

ou de o deixar em meio, o resultado

é o mesmo: morre-se

Data-se e assina-se – ou nem isso

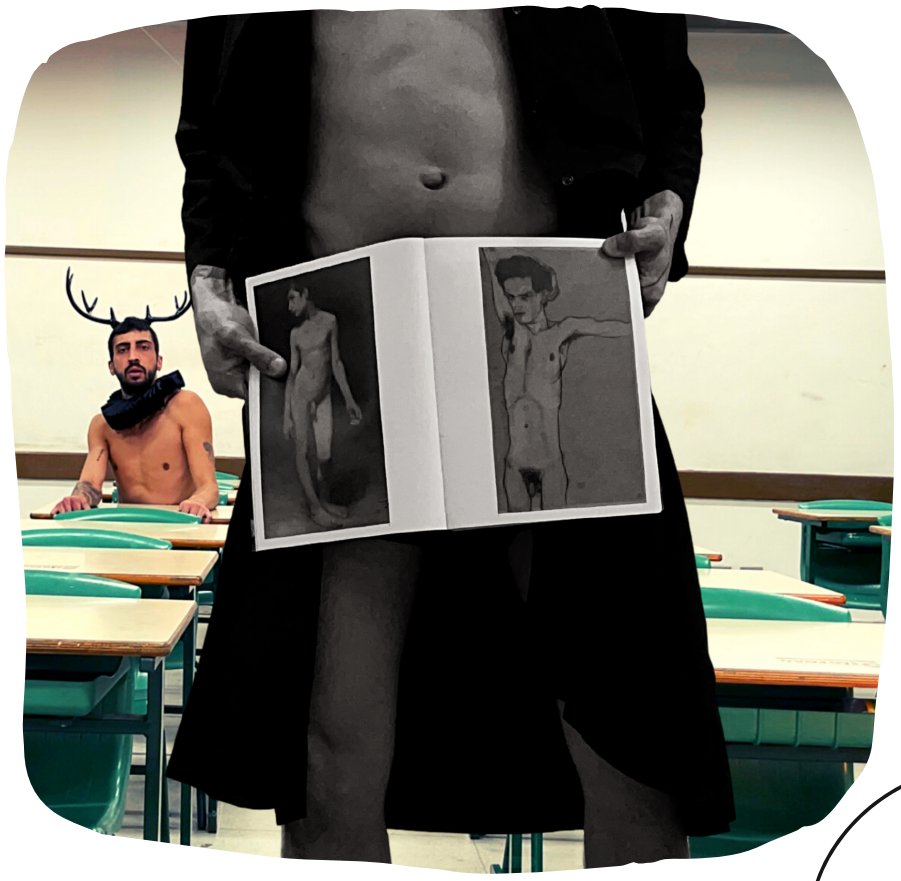
Sobrevive-se – ou nem tanto

Morre-se – sempre

Muito

Rui Caeiro [317]

[317] Poema contido no livro "*Sobre a nossa morte bem muito obrigado*" (1989) de Rui Caeiro.

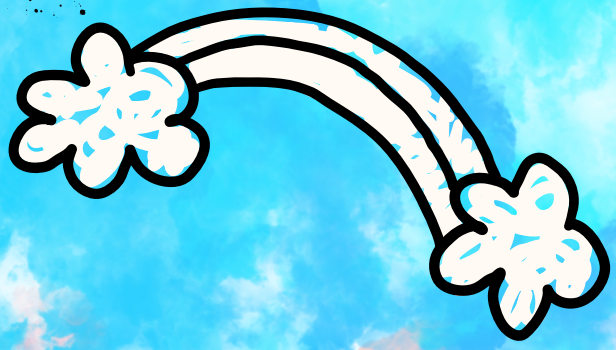




318

[318] Montagens da série *"Te(n)são"* de Bruno Canabarro (2022) com as obras *"Sem título"* (1866) de Eliseu Visconti e *"Autorretrato nu"* (1910) de Egon Schiele.



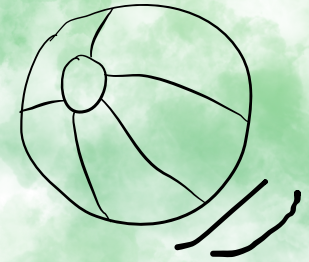


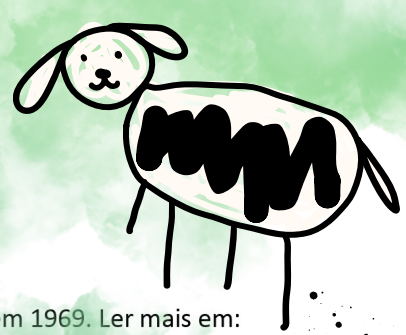
criar é, sobretudo, não morrer.

Genaro de Carvalho [319]

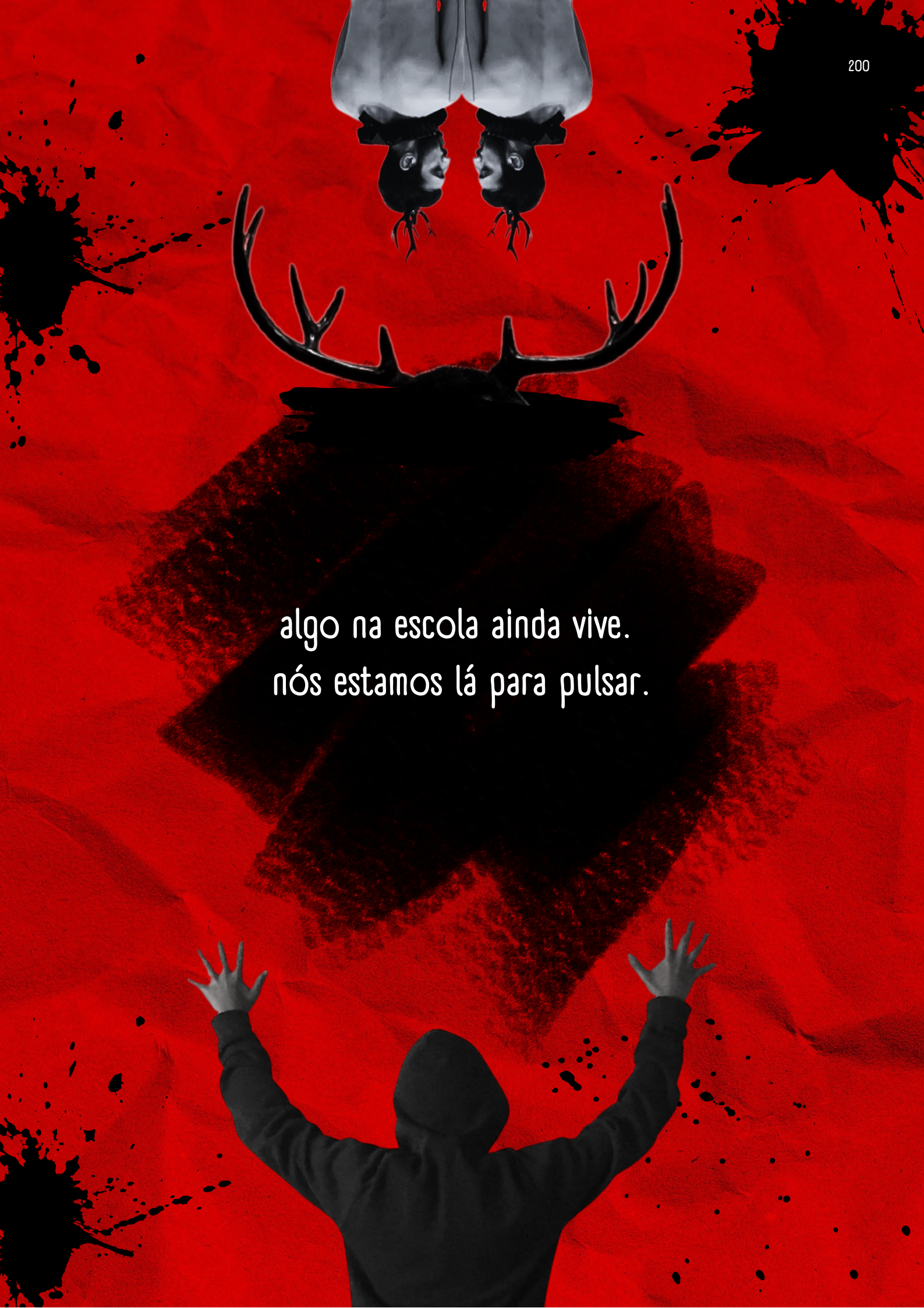








[319] Frase dita por Genaro de Carvalho em entrevista feita por Clarice Lispector em 1969. Ler mais em: SP–Arte 2022. Visitado em: 03/04/2023.



algo na escola ainda vive.
nós estamos lá para pulsar.

