



**UFOP**

Universidade Federal  
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP)  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA (IFAC)  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (DEART)  
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS (COLAC)



CAROLINE SILVA DE PAULA

ALÉM DO SILÊNCIO DA EXPERIÊNCIA: A MEDIAÇÃO DE PERFORMANCES E O  
DIÁLOGO ENTRE ARTES E INTERSECCIONALIDADE

OURO PRETO

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO (UFOP)  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA(IFAC)  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS (DEART)  
LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS (COLAC)

CAROLINE SILVA DE PAULA

ALÉM DO SILÊNCIO DA EXPERIÊNCIA: A MEDIAÇÃO DE PERFORMANCES E O  
DIÁLOGO ENTRE ARTES E INTERSECCIONALIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Artes Cênicas - Licenciatura do Departamento de Artes Cênicas (DEART) do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciatura em Artes Cênicas. Orientadora: Prof. Dra. Nina Caetano (Elvina M. Caetano Pereira)

Ouro Preto

2024



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Caroline Silva de Paula**

**Além do silêncio da experiência: a mediação de performances e o diálogo entre artes e interseccionalidade**

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Cênicas

Aprovada em 21 de fevereiro de 2024

### Membros da banca

Profa. Dra. Nina Caetano (Elvina Maria Caetano Pereira) - Orientadora (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini - (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Profa. Ms. Brenda Campos de Oliveira Freire - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Profa. Dra. Nina Caetano (Elvina Maria Caetano Pereira), orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 20/12/2024



Documento assinado eletronicamente por **Elvina Maria Caetano Pereira, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/12/2024, às 15:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0834043** e o código CRC **958F039B**.

**RESUMO:**

O presente artigo analisa parte da experiência como bolsista no Programa de Residência Pedagógica em Artes pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), no ano de 2021, em que, devido à pandemia de COVID-19 e ao protocolo de distanciamento social, a rede estadual de ensino de Minas Gerais trouxe como alternativa para as aulas remotas os Planos de Ensino Tutorados (PETs). A partir desta vivência, que se mostrou difícil quanto à participação dos estudantes nas aulas, foi pensado como seria possível, de forma didática e mais interativa, possibilitar uma aproximação deles ao campo das Artes. e, para isso, trago o conceito de mediação teatral como método. A mediação pode ser ricamente explorada para aproximar o espectador de forma ativa das artes e, aqui, a utilizo para abordar, a partir de uma perspectiva feminista interseccional e decolonial, obras do campo da performance, linguagem ainda pouco explorada nesta atividade. Por meio dessa abordagem, pretendo, ainda, trazer questões caras à educação brasileira, tais como relações de gênero e seus atravessamentos por questões de classe e raça, inserindo no currículo escolar da educação básica modos pouco usuais para tratar de temas transversais.

**Palavras Chave:** Arte, Performance, Interseccionalidade, Mediação, Feminismos.

## RÉSUMÉ

Cet article a pour but d'analyser une partie de mon expérience comme étudiante boursière dans le Programa de Residência Pedagógica em Artes à l'Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) pendant l'année de 2021. Dû à la pandémie de COVID-19 et au protocole de distanciation sociale, le réseau d'enseignement de l'état de Minas Gerais a proposé les Plans d'Enseignement Tuteurés (Planos de Ensino Tutorados – PETs) comme une alternative possible aux cours à distance. L'expérience vécue a eu un caractère délicat vu que la participation active des étudiants a posé des défis. Pour en faire face, on a étudié comment on pourrait rendre possible leur approximation au champ des arts d'une manière didactique et interactive en employant comme méthode le concept de médiation théâtrale. La médiation peut être vastement explorée pour approximer les spectateurs de manière active aux arts, et ici, on l'applique à partir d'une perspective féministe intersectionnelle pour aborder des œuvres du champ de la performance, un langage encore peu étudié dans les activités du domaine de la médiation. Ce cadre vise également à poser des questions pertinentes concernant l'éducation brésilienne, notamment sur l'interaction entre les relations de genre et les classes sociales ainsi que la race, ce qui permet d'introduire des approches peu conventionnelles pour aborder des thèmes transversaux dans le curriculum de l'éducation de base.

**Mots-clés** : Art, Performance, Intersectionnalité, Médiation, Féminismes.

## Introdução

No presente artigo, parto da experiência na disciplina de ESTÁGIO SUPERVISIONADO: PLANEJAMENTO E REGÊNCIA II ART395 2021/1<sup>1</sup>, vivenciada como bolsista no Programa de Residência Pedagógica de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). A partir das problemáticas identificadas nos encontros e trocas dentro do programa, quanto ao distanciamento e desinteresse dos estudantes nas aulas, trago a mediação teatral como uma possível alternativa para aplicar os conteúdos de Artes nas escolas. Busco trabalhar, especificamente, a performance arte como uma prática estético-política que, aliada à noção de interseccionalidade – como tema transversal – possibilita discutir o contexto do racismo e da desigualdade de gênero no Brasil.

É comum que, ao ministrar os conteúdos, professores encontrem desafios quanto à dinâmica das aulas. Durante nosso período de estágio, tivemos dificuldade em obter trocas com os discentes<sup>2</sup>, mesmo utilizando diferentes estratégias didáticas, além dos Planos de Estudos Tutorados (PETs), material já disponibilizado pela escola. Após a disponibilização de vídeos explicativos, gravados por nós bolsistas, observamos certa melhora no que diz respeito à feitura do material disponibilizado pelo Estado de Minas, mas não uma participação ativa nas atividades durante as aulas.

Tendo em vista esse obstáculo, busquei o conceito de mediação, já tão usado como método na museologia, para aproximar os discentes do objeto artístico, fazendo com que, além da mera realização de provas e trabalhos, eles também pudessem experienciar o que estudavam no campo das artes da cena. Para potencializar a troca em sala de aula, tive como objetivo mediar performances, por serem ainda pouco trabalhadas dessa forma e, também, pelo caráter disruptivo das obras com que optei trabalhar, as quais, além de proporem experiência, trazem um nítido viés político.

---

<sup>1</sup> Disciplina ofertada dentro da grade curricular obrigatória do curso de Licenciatura em Artes Cênicas do Departamento de Artes do IFAC do (a) Universidade Federal de Ouro Preto, sob a orientação do(a) professor(a) Paulo Ricardo Maffei de Araújo.

<sup>2</sup> Trago para este artigo minha vivência dentro no segundo módulo do Programa de Residência Pedagógica, com os estudantes do ensino médio, essa escolha é feita porque ainda não havia trabalho com esta faixa etária em meus trabalhos da graduação.

Minha perspectiva em relação à performance é sustentada pela noção de interseccionalidade, termo cunhado pelo pensamento feminista negro que observa os diferentes marcadores sociais que nos compõem. Isso se deve à minha presença dentro do NINFEIAS – Núcleo de Investigações Feministas<sup>3</sup> no qual desenvolvi estudos teóricos e experimentações que permitiram o contato com práticas performativas com viés interseccional. Para abordar a performance sob uma perspectiva estético-política, me orientam também os textos da professora e pesquisadora Eleonora Fabião<sup>4</sup>. Assim, ao utilizar a mediação teatral para tratar desses temas, busco contribuir, de forma ativa, com debates caros à educação de jovens no Brasil, como desigualdade social, práticas racistas, invisibilidade indígena, violência contra mulheres e meninas e transfobia.

### **“ A Construção da Docência” Programa Residência Pedagógica (2020/2022)**

Início este tópico com o nome do livro escrito por todos os participantes, entre professores, estudantes e coordenadores do Programa, onde por meio de textos e descrições todo o trabalho de muitos meses foi elaborado e sintetizado em conjunto, rendendo uma publicação importante para a primeira experiência do programa na Universidade de Ouro Preto.

Nos parágrafos iniciais do livro temos que o programa “foi planejado para cumprir três módulos de seis meses, tendo cada módulo uma duração de 138 horas assim distribuídas: 86 horas para preparação da equipe, 12 horas para elaboração de planos de aula e 40 horas de regência.” Vale salientar que o mesmo ocorre entre 2020 e 2022 e devido à pandemia de COVID 19 e ao protocolo de isolamento social, o trabalho ocorreu de forma remota, trazendo novos desafios e questionamentos para bolsistas e professores. Segundo o Ministério da Educação, a Residência Pedagógica:

é um programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, que tem por finalidade fomentar projetos institucionais de residência pedagógica implementados por Instituições de Ensino Superior, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação inicial de professores da educação básica nos cursos de licenciatura (BRASIL, Ministério da Educação. Programa de Residência Pedagógica, 2018)

---

<sup>3</sup> O Núcleo com coordenação da professora e pesquisadora Elvina M. Caetano Pereira pode ser encontrado pelo [www.instagram.com/ninfeias/](https://www.instagram.com/ninfeias/), [www.facebook.com/ninfeias/](https://www.facebook.com/ninfeias/) e e-mail [ninfeias.nucleodeinvestigacoes@gmail.com](mailto:ninfeias.nucleodeinvestigacoes@gmail.com).

<sup>4</sup> Eleonora Fabião é professora doutora e pesquisadora dos estudos de da performance no Brasil, busca orientar suas obras e pesquisas pelo olhar feminismo interseccional.

A dinâmica no programa se dava por encontros semanais, em uma reunião geral com os coordenadores Ernesto Valença, professor da licenciatura em Artes, e Guilherme Paoliello, professor da licenciatura em Música e, outro encontro, com os professores das escolas selecionadas no edital, sendo essas: Escola Estadual Dom Pedro II com o professor Samir Antunes, Escola Municipal Professora Juventina Drummond com a professora Erika Curtiss dos Santos e Escola Estadual José Leandro com o professor Giovany de Oliveira Silva, sendo que cada professor - ou preceptor, como chamávamos - trazia uma didática específica. O processo foi dividido em três módulos, de modo que cada bolsista pudesse residir em todas as escolas. Como descrito duas das três escolas eram estaduais e uma municipal, tendo o município normativas diferentes do estado quanto à formação das crianças, de maneira remota, durante a pandemia. Sendo assim, lidamos também com diferenciações nos materiais didáticos.

A rede municipal deu aval para que os professores optassem por preparar o próprio material ou utilizar os Planos de Estudos Tutorados (PETs) elaborados para a rede estadual de ensino, a escola municipal em que trabalhamos, Professora Juventina Drummond, optou pela elaboração individual do material. Não me deterei aqui a analisar a escolha dessa escola, mas das outras duas que trabalharam com os Planos de Estudo, por ambas terem sido nos meus dois últimos módulos dentro do PRP, no momento em que já me encontrava mais segura quanto à dinâmica de trabalho e pude obter mais questionamentos e reflexões.

No que tange ao material, segundo o site da Agência Minas, os Planos de Estudos Tutorados (PETs) “são apostilas com orientações de estudo e plano mensal de atividades. O material foi elaborado por ano de escolaridade, considerando o Currículo Referência de Minas Gerais (CRMG) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC)”<sup>5</sup>.

Durante toda a Residência Pedagógica, utilizamos os PETs como recurso didático, sendo que a quantidade de questões que apresentavam variava de acordo com a carga horária de cada disciplina. No caso da disciplina de Artes, havia pouco conteúdo, já que cotidianamente é ministrada apenas uma vez por semana aos estudantes. Ela também abarcava todas as linguagens, de maneira que lidamos com questões sobre artes visuais, música, dança e teatro.

---

<sup>5</sup> BRASIL, Agência MINAS. A Secretaria de Educação detalha Regime de Estudo não Presencial na rede estadual de ensino, 2020.

Antes de nos encontrarmos com os discentes das escolas básicas, analisamos o material elaborado pelo estado entre nós, a fim de entender melhor este recurso e, durante nossa análise, consideramos que ele tinha problemas quanto à elaboração do conteúdo que, muitas vezes, era tratado de forma distante da vivência dos estudantes ou com questões muito específicas. Um exemplo foram as perguntas sobre a arquitetura de edifícios teatrais clássicos, sendo que, na turma, quase nenhum deles havia frequentado um teatro assim.

Após nossa análise, o professor e preceptor do ensino médio Samir Antunes expôs que fazia vídeos elaborando as questões e tirando dúvidas acerca do material, para que facilitasse e engajasse a participação dos estudantes. Assim, acatamos sua sugestão e, dentro do nosso segundo módulo com ele, nos dividimos para produzir vídeos que pudessem auxiliar os discentes. De fato, o material audiovisual ajudava, porém ainda não resolvia o aspecto principal: gostaríamos de maior interação nas aulas, não somente a resposta das questões no material. A partir disso, decidimos fazer encontros semanais com as turmas para tirar dúvidas e ter trocas, mas enfrentamos problemas que fugiam ao conteúdo.

Não há como ignorarmos o fato de que estávamos todos muito vulneráveis em meio à pandemia, além da distância física ter moldado muito como as relações se davam. Nossos alunos não se conheciam, pois vieram de diversas escolas do ensino fundamental e, quando chegaram ao ensino médio, sequer haviam se encontrado presencialmente. Como estávamos em período pandêmico, eles foram privados da presença física um dos outros, assim notamos que apresentavam dificuldades nas aulas quanto à interação, já que a intimidade para tal não havia sido cultivada.

A realidade da educação pública no período de isolamento social foi difícil em diversos aspectos. Em nossos encontros por vídeo chamada, quase nenhum aluno se sentia à vontade para abrir a câmera ou falar ao microfone. Além disso, existiam aqueles que sequer podiam participar, já que, apesar de disponibilizar as apostilas, o governo de Minas não forneceu amplamente aparelhos tecnológicos para aqueles que não possuíam. Desse modo, muitos alunos tinham que dividi-los com os/as irmãos/irmãs. Devido a esses impasses, cobrar a presença dos discentes era algo delicado. Quanto ao conteúdo, poucos falavam sobre suas dúvidas e, das poucas vezes que alguma interação acontecia, era pelo chat e nunca sobre o tema central da aula.

É importante evidenciar que a necessidade de se rever as metodologias e estratégias didáticas escolhidas para as aulas é constante, já que muitas vezes um método específico não surtirá o resultado esperado para determinado professor. Passamos por este problema que, obviamente, foi intensificado pela pandemia, porém não foi exclusividade daquele momento.

### **Temas Contemporâneos Transversais nas escolas**

Nos parágrafos anteriores, descrevi a vivência dos discentes com quem trabalhamos, de modo que foi possível perceber como o contexto no qual estamos inseridos pode alterar de forma significativa o conteúdo abordado em sala de aula.

Percebendo que, durante o isolamento social, não era o conteúdo central das aulas que seria o fator mais importante em nossa dinâmica, entendemos também que ali existiam pessoas um pouco confusas quanto aos métodos, já que o modo “online” era novo para todos. Naquele momento nós, bolsistas, já entendíamos a importância de se pensar a transversalidade nas escolas, pois a formação do discente se torna mais rica, quanto a conteúdo, e mais integrada ao seu contexto e vivência. Assim, em nossas primeiras trocas dentro da Residência Pedagógica, analisamos a Base Nacional Comum Curricular e como, nela, os temas transversais eram abordados para pensá-los como nossos aliados. Segundo a BNCC:

Os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) buscam uma contextualização do que é ensinado, trazendo temas que sejam de interesse dos estudantes e de relevância para seu desenvolvimento como cidadão. O grande objetivo é que o estudante não termine sua educação formal tendo visto apenas conteúdos abstratos e descontextualizados, mas que também reconheça e aprenda sobre os temas que são relevantes para sua atuação na sociedade. (BRASIL, Ministério da Educação. Temas Contemporâneos e Transversais na BNCC, 2019)

É importante pontuar que dentro do ambiente escolar, como em qualquer outra instituição ou estrutura social, não há neutralidade, sendo que, nele, muitas escolhas são feitas de forma a, como já salientado por Foucault (1987), “disciplinar” os estudantes.

Da mesma maneira, os dispositivos escolhidos para as aulas não são neutros, havendo uma narrativa, uma abordagem histórica, uma teoria, uma estética que traz consigo perspectivas e conceitos que vão além do conteúdo programático para cada nível escolar. Se formos trabalhar, por exemplo, com uma peça teatral clássica dentro da disciplina de artes, estaremos utilizando um dispositivo específico

de dramaturgia que, em si, já traz diversos elementos a serem considerados, tais como o tema que trata, o modo como este tema é abordado, qual a relação que a peça propõe com os espectadores, como os personagens são caracterizados e quais têm protagonismo, além do linguajar e da forma da escrita. Cada escolha dramatúrgica diz da perspectiva de seu autor sobre o mundo, de modo que o dispositivo é carregado de signos, gerando camadas de sentido que podem ser motivadoras de debates e questionamentos.

Observamos que, dentro de todas as disciplinas, lidamos com temas transversais diariamente. Quando por exemplo em uma aula de artes abordamos uma música clássica, que foi escrita em um contexto com intuito e públicos específicos, mas que na atualidade pode ser remixada e acrescida de letras, pode ser usada com outros gêneros, tanto musicais quanto em outros dispositivos trazendo assim novas camadas de sentido, estamos assim assumindo o caráter transversal dos temas nas aulas.

Assim, como escolhemos lidar com nossos conteúdos dentro da sala de aula irá incidir no modo como nossos discentes irão se expressar, como eles irão interagir, como isso vai aproximá-los ou distanciá-los do tema. Em outras palavras: não sendo neutros nem o conteúdo nem o contexto, a forma que escolhemos tratar nossas aulas importa muito e penso que devemos levar em consideração a realidade na qual nossos estudantes estão inseridos e de que lugar eles e nós partimos, para assim entendermos para onde podemos caminhar juntos.

Ainda pensando na potência dos temas transversais, podemos, a partir de demandas da escola, da resposta quanto às aulas ou da turma, trazer elementos que consideramos instigantes para dentro do conteúdo. Em nosso caso, dentro do Programa de Residência observamos que os alunos interagem mais quando falávamos de músicas, séries e atualidades. Assim, nos preocupamos em salientar esses temas, que não eram os mais importantes quanto ao conteúdo, mas que possibilitavam o diálogo com esses estudantes. Isso também pode ser feito a partir de um desejo de questionar lógicas pré estabelecidas, como o que busco com minha pesquisa ao abordar temas transversais para pensar a interseccionalidade nas escolas e, assim, possibilitar diálogo acerca da vivências de mulheridades dentro e fora deste ambiente. Mais a frente discuto a interseccionalidade e como ela está explícita dentro das performances que optei trabalhar, como metodologia durante as aulas é a mediação que se encarrega de ser a ponte.

## **A mediação teatral para além da formação de público**

Lembro-me de ler, em diversos artigos abordados em diferentes disciplinas do meu curso de Licenciatura em Artes Cênicas, sobre formação de público e, a partir daí, sobre o conceito de mediação teatral. Um importante estudioso do assunto – que também o trouxe para o Brasil – é o pesquisador e professor Flávio Desgranges que, em seu livro *A Pedagogia do Espectador 2003*, busca entender como se estabelece a relação do espectador com a obra teatral e quais procedimentos usar para estimulá-lo, além da importância de se pensar uma pedagogia para espectadores.

Na obra, Desgranges descreve que, a partir da década de 1970, há um esvaziamento das salas de teatro no Brasil devido à chegada da TV. Ele também aponta a falta de acesso da população ao teatro e, ainda hoje, 20 anos após a publicação de seu texto, enfrentamos os mesmos desafios, incrementados por novos. A linguagem teatral ainda é distante de muitos, não somente por uma questão de gosto, mas também de acesso. Muitas cidades brasileiras não contam com teatros ou espaços culturais. É importante explicitar que a falta de espaços não irá limitar todas as linguagens artísticas, o acesso diz respeito a obras que necessitem de uma arquitetura específica, mas também possibilita um espaço físico que pode ser rico nos processos de criação, não sendo somente local para as apresentações. Desgranges também considera importante observar que, com o advento da internet, e da rede global de dados, muitas pessoas sequer preferem ir ao teatro:

O esvaziamento das salas teatrais reflete, possivelmente, o de uma arte essencialmente coletiva que se vê em confronto com a solidão da era moderna. O individualismo, marca da modernidade, ganha expressivas tonalidades nessa virada de século e talvez transforme o teatro em um evento muito pouco sedutor. (DESGRANGES, 2003, p.22).

A tecnologia, ao mesmo tempo que aproximou, também distanciou ainda mais os indivíduos. Em nossa experiência nas aulas, durante a pandemia, isso foi evidente: estávamos em contato, mas não próximos. Quando Desgranges afirma que o teatro é um evento desconhecido por muitas pessoas, isso nos permite pensar o quanto modificar o dispositivo e a linguagem é importante. Com isso, não quero dizer que devemos ministrar somente aquilo que é de interesse dos alunos, mas, sim, que devemos perceber que determinadas linguagens se reinventam,

novas experiências e dispositivos se instauram trazendo mais coesão entre a experiência dos espectadores e a obra. Busco a performance justamente por ser um gênero conectado à contemporaneidade e também maleável, quanto à forma e tema.

Desgranges menciona, ainda, a relação que o teatro épico do dramaturgo, teórico e encenador Bertolt Brecht, com seu caráter educacional, propõe ao espectador que, nele, é crítico e ativo, diferente do espectador no drama, muito mais inebriado pelo tema. O autor também pensa a relação do contemplador com a obra de arte, segundo a visão de Mikhail Bakhtin, em que o espectador constrói a interpretação da obra a partir de si mesmo, daquilo que carrega como bagagem. Assim, Desgranges faz um percurso, a partir desses pensadores, para salientar a importância da autonomia e do conhecimento prévio dos espectadores na fruição da obra de arte, explicitando a eficácia da mediação como ferramenta.

Ele localiza temporalmente o desenvolvimento do conceito, que surge na França, cunhado pelo sociólogo Roger Deldime, e é inicialmente chamado de animação teatral. Em seu país de origem, a mediação foi dividida em subgrupos para pensar sua aplicabilidade em diferentes contextos, como aponta Desgranges: (1) autônomas: em escolas, sindicatos, associação de moradores. Estão associadas a ampliação do domínio da linguagem. Podem ser: teatro de sombras, confecção de máscaras, teatro de bonecos. Também utilizadas por grupos itinerantes a fim de promover práticas teatrais. (2) Periféricas: o objetivo principal é a formação de espectador, informações a respeito do espetáculo, jogos que tragam a linguagem teatral. Podem acontecer antes ou depois. (3) Animações teatrais de integração escolar: o espetáculo motiva discussão acerca de um tema, pode ser utilizado enquanto reforço. (4) Animações teatrais de expressão: jogos de improvisação focando na expressividade dramática dos estudantes, se propõem também a montagem de um espetáculo, onde os estudantes têm contato com o figurino, iluminação ou dramaturgia. (5) Animações Teatrais de Leitura: dinamizar o espectador propondo atividades que propusessem uma leitura mais apurada da obra.

Esses subgrupos podem orientar as práticas, mas não precisamos nos restringir a eles, uma vez que o que todos trazem em comum é a inserção do espectador no debate da obra. Assim, a mediação busca aproximar o espectador, de forma ativa, do objeto artístico e, no caso das performances que abordam a

interseccionalidade, podemos ainda suscitar uma troca singular entre a plateia e autores da obra que podem compartilhar os mesmos marcadores sociais, implicando mais identificação. Sobre afinidades, Desgranges afirma:

A especialização do espectador constitui-se não tanto em ensinar como pensar, dialogar, ler, gostar, mas sim em propor experiências que estimulem o espectador a construir os percursos próprios, o próprio prazer, o próprio saber, deixando que cada qual vá descobrindo laços e afinidades, tornando-se íntimo a seu modo, relacionando-se e gostando de teatro do seu jeito. (DESGRANGES, 2003, p. 173).

Sendo assim, podemos utilizar de forma muito efetiva a mediação, nas aulas de arte, para enriquecer o diálogo, levar novas vivências, além de buscar mais pertencimento por parte dos espectadores/alunos.

### **Performance Arte e Interseccionalidade**

Pensar em formação de público também é considerar múltiplos dispositivos e experiências e, no meu caso, umas das motivações para a escolha da Performance como linguagem se dá em função da minha vivência no **Núcleo de IN**vestigações **FE**minIst**AS** (NINFEIAS), projeto em que tive uma relação direta com ela. Eu já havia tomado conhecimento do assunto em disciplinas durante a graduação, mas de forma processual, com referências, experimentações e debates, foi a partir do projeto. O Núcleo, com mais de dez anos de existência, é coordenado por Nina Caetano, professora do departamento de artes cênicas da UFOP, e formado por mulheres cis e pessoas trans. Seus encontros são semanais e, neles, leituras e discussões acerca do feminismo interseccional acontecem e as artes se efetivam. O Núcleo realiza, ainda, mostras e eventos temáticos, em que grande parte das/des integrantes fazem performances, tanto presenciais quanto em vídeo. Além da linguagem, o NINFEIAS também foi uma das pontes para que eu conhecesse o conceito de interseccionalidade e pudesse trazê-lo para minha pesquisa.

A interseccionalidade parte da articulação teórica de pensadoras negras sobre a vivência específica de mulheridades negras, ignorada tanto pelo movimento social de mulheres brancas quanto por movimentos antirracistas. Como afirma a pesquisadora Carla Akotirene (2018, p. 14):

Tal conceito é uma sensibilidade analítica, pensada por feministas negras cujas experiências e reivindicações intelectuais eram inobservadas tanto pelo feminismo branco quanto pelo movimento antirracista, a rigor, focado nos homens negros.

O termo surge em 1989, em um texto escrito pela professora de Direito estadunidense Kimberlé Crenshaw que, em 1991, o utiliza para localizar especificamente os marcadores sociais que atravessam a vivência de mulheres negras. Carla Akotirene salienta que, para Crenshaw, o termo “permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias” (AKOTIRENE, 2018, p.14), de modo que nos permite ter um olhar amplo sobre as camadas de opressão que um corpo sofre dentro das estruturas de poder. Vale ressaltar que a noção de interseccionalidade não trata exclusivamente da experiência de mulheres negras, mas é localizado nela porque “nos mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos” (AKOTIRENE, 2018, p.37). Assim, essa chave analítica nos possibilita pensar também nas vivências indígenas, trans, de pessoas economicamente marginalizadas, PCDs e muitas outras que, muitas vezes, são retiradas dos debates sobre direitos e também sofrem essa colisão identitária.

Quando busco performance a partir de minha vivência, a interseccionalidade já está presente, devido aos trabalhos e textos que tive contato no NINFEIAS durante os anos de 2020 a 2023. Além disso, no que tange à performance, me embaso teoricamente nas proposições de Eleonora Fabião que, em seus textos e análises, também opta por um recorte interseccional. Fabião, além de localizar a performance de maneira política e interseccional, pensa na formação de público e nas nuances do processo de criação em performance.

Temos que a performance, assim como outros gêneros contemporâneos, pode ativar novos modos de trocas com os espectadores e também desfaz o excesso de elaboração ilusionista, tão presente no difundido teatro dramático. Na história da arte ela também se torna uma linguagem mais atualizada que o drama, quanto a conteúdo e forma, e dado ao recorte que opto, por performances de cunho interseccional, pode se aproximar mais das vivências de nossos discentes, conversando com dispositivos inseridos no contexto dos discentes, como a tecnologia, e trazendo temas que são presentes nas aulas, como sexualidade e gênero. Outro aspecto que me chamou a atenção foi o fato da performance ser pouco explorada com mediações, além do seu nítido viés político, possibilitando um diálogo importante com a interseccionalidade.

No campo da performance, temos vários nomes importantes, tais como Renata Felinto, a própria Eleonora Fabião, Priscila Rezende, Letícia Parente e várias outras artistas que buscam, em suas obras, explicitar relações de poder, denunciar violências ou, ainda, ressignificar espaços e reelaborar vivências. Segundo Eleonora Fabião, em seu artigo *Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea* (2008), o conceito – surgido na década de 1960 – sofre por tornar o corpo central, tanto no processo quanto no produto artístico, algo tão negado, até então, nas artes que, anteriormente, priorizavam o distanciamento entre obra e a vivência do autor. Ainda sobre a performance, ela afirma:

Trata-se de um gênero multifacetado, de um movimento, de um sistema tão flexível e aberto que dribla qualquer definição rígida de “arte”, “artista”, “espectador” ou “cena”. Como a performance indica, desafiar princípios classificatórios é um dos aspectos mais interessantes da arte contemporânea. A suspensão de categorias classificatórias permite o desenvolvimento de “zonas de desconforto” onde sentido se move, onde espécimes ontológicos híbridos, alternativos e sempre provisórios podem se proliferar. Porém, é preciso frisar: não se trata de um elogio à falta de clareza, de fetichizar o misterioso, muito pelo contrário: trata-se simplesmente de reconhecer e investigar a extrema vulnerabilidade dos ditos “sujeitos” e “objetos” e torná-la visível. (FABIÃO, 2008, p. 238).

Fabião explicita, desse modo, o caráter disruptivo do gênero, que desafia enquadramentos e “bagunça” as normas. Como afirma a autora:

Esta é, a meu ver, a força da performance: 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. Esta é a potência da performance: desabituar, des-mecanizar, escovar a contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial... (FABIÃO, 2008, p. 237).

Assim, na esteira de Fabião, podemos perceber que é próprio da performance levantar questionamentos sobre o estabelecido, fazendo com que o lugar de mero contemplador de espectadores seja desafiado a todo momento. Para isso, ela utiliza vários dispositivos, como a autora aponta:

Cada performance é uma resposta momentânea para questões recorrentes: o que é corpo? (pergunta ontológica); o quê move corpo? (pergunta cinética, afetiva e energética); o quê o corpo pode mover? (pergunta performativa); que corpo pode mover? (pergunta bio-poética e bio-política). (FABIÃO, 2008, p. 238)

Percebemos que o corpo está no centro, sendo não somente meio de expressão, mas, sobretudo, provocador, gerador de perguntas e matéria para elaborações. Ele é produto e processo e parte de um lugar específico com um interlocutor com vivências específicas, isso implicará diretamente na obra. Trago, como exemplo, uma das vídeo performances com que trabalhei em minha mediação, intitulada DELAÇÃO (2016), da artista Ana Luísa Santos em colaboração com Fernanda Branco Polse. No site da artista, temos a seguinte descrição da obra:

O produto audiovisual consiste no registro em plano-sequência e câmera fixa de um beijo lésbico com duração de 03 minutos para exibição em TV aberta. O gesto de carinho é acompanhado por uma legenda em loop e um áudio off de um manifesto poético sobre terrorismo de O QUE VOCÊ QUEER. (SANTOS, 2016).

Os corpos implicados na obra têm relação direta com ela, são corpos de duas mulheres que, ao se beijarem, questionam e explicitam a lógica vigente da heteronormatividade que, recorrentemente, invisibiliza beijos como esses na TV. As artistas partem de sua própria vivência e transferem isso para a obra.

Outro aspecto importante da performance, além do corpo, é onde este corpo está, o ambiente/veículo importa e também pode dizer muito. No caso da vídeo-performance DELAÇÃO, ao ser veiculado na TV aberta rompe com algumas barreiras de acesso. Sabemos que é um hábito do brasileiro assistir programas televisivos, mas não, necessariamente, para ver conteúdos como esse, que dificilmente são colocados de forma tão explícita em novelas, filmes ou propagandas. Nesse caso o veículo onde esses corpos estão importa porque, se fosse num streaming, por exemplo, limitaria o acesso às pessoas que podem pagar esse serviço, também dependeria da vontade de escolha delas para ver a obra. Em DELAÇÃO e em outras performances que trabalhei, há democratização de difusão das obras, elas estão onde as pessoas estão, nesse caso na TV, mas não somente, como em outros casos que trarei mais a frente.

Todos os fatores já citados, corpo, espaço, subjetividade, desnaturalizam referenciais hegemônicos, instigam a presença, algo caro às artes e a atualidade. Quando escolho temas como machismo, lgbtfobia em performances que buscam desmistificar padrões nocivos a certos grupos, a presença se dá quando o espectador se vê presente na obra, vê algo seu nela.

Na prática de mediação feita em 2023 com estudantes do primeiro ano do ensino médio do Instituto Federal do Sul de Minas Campus Ouro Preto em que

trabalhei com a performance “Isso não é uma mulata” (2006), da artista baiana Mônica Santana, minhas alunas questionaram o termo “mulata”, não sabendo de sua conotação racista, e, a partir da explicação do termo e de suas vivências, discutiram em sala outro conceito, o colorismo. Na performance, Mônica Santana, com uma peruca loira, salto alto e vestes de passista, samba exaustivamente, ao mesmo tempo em que, ironicamente, “agradece” figuras da história que colaboraram com a estrutura racista de nosso país. Sobre a experiência do espectador, Fabião acrescenta:

O decréscimo ficcional, ilusionista e narrativo implica num acréscimo de presença e participação do espectador (daí o interesse em pensar especificamente sobre a dramaturgia do espectador, sobre sua participação por vezes até co-autoral no fato performativo). Quanto mais o performer desacelera ficção e narrativa, mais espaço sobra para que o espectador se engaje numa experiência criativa; trata-se de propor ao espectador não uma experiência de decifração e compreensão de algo previamente concebido pelo artista, mas, sim, uma experiência performativa de criação de significação.(FABIÃO, 2008 p. 246)

Quando observam a performance e questionam, as alunas criam uma ponte entre a história e o termo mulata, mas também trazem as próprias experiências pontuando o colorismo, que vai dizer respeito ao tratamento diferenciado que as pessoas sofrem em razão de terem peles mais ou menos retintas. Finalizando a citação anterior, a autora completa:

Em outras palavras, o performer não pretende comunicar um conteúdo determinado ao espectador, mas, acima de tudo, promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados. A cena-não-cena lança o espectador em um “drama” cru, o da relação com o performer, a performance, o consigo, os outros, o espaço e o contexto histórico. (FABIÃO, 2008 p. 246)

Assim, o que os performers fazem é instigar, com a presença, a elaboração das relações de poder, e isso faz do processo artístico uma via de mão dupla, efetiva e evidente. Efetiva pela troca a partir da elaboração, por parte da plateia, por isso tão potente. Pensar pedagogia do espectador aliada a performance se torna algo rico, pois sem a passividade da mera atividade contemplativa o público é convidado a se observar. Retomando Desgranges (2003, p. 38):

Assim, a pedagogia do espectador se justifica também pela urgência de uma tomada de posição crítica diante das representações dominantes, pela necessária capacitação do indivíduo espectador para questionar procedimentos e desmistificar códigos espetaculares hegemônicos.

E é nesse processo de desmistificar códigos hegemônicos que vários paradigmas podem ser revistos, realocados e elaborados por quem vivencia, mas para que este espelhamento ocorra algo do espectador deve estar na obra, por isso a interseccionalidade se mostra tão necessária. Desse modo, pedagogia do espectador e as performances de cunho interseccional podem dialogar muito.

### **A prática em mediação e seus resultados**

A partir dos impasses observados em minha experiência nas salas de aula em estágio e a constatação que a mediação e performance me seriam úteis, traço um roteiro que me auxiliaria na prática. Uma aula de artes de uma hora e vinte minutos foi disponibilizada para mim no Instituto de Ciência e Tecnologia de Ouro Preto, onde fiz a mediação de três vídeo-performances.

Inicialmente, organizei a sala e me apresentei, deixando que cada discente também se apresentasse, para, em seguida, dar início à dinâmica lendo um trecho do artigo, já citado, de Eleonora Fabião, que começa com a descrição de algumas performances. Meu intuito primário era incitar a curiosidades e atenção dos alunos, mas também ilustrar e, posteriormente, contextualizar a noção de performance. Já na leitura, uma das estudantes questionou o por que da primeira performance descrita: “a história do homem que empurrou um bloco de gelo pelas ruas da Cidade do México até seu derretimento completo” (FABIÃO, 2019, p. 235). Após a leitura, discutimos os exemplos e cada aluno pode dar seu ponto de vista, inclusive elaborando as respostas junto da performance citada: alguns falaram sobre aquecimento global e outros sobre a finitude do tempo. Depois, eu pude explicar de forma pragmática o termo. Nesse momento muitos alunos não sabiam do conceito, mas um deles citou Marina Abramovic, famosa por suas performances.

Após a discussão, propus uma dinâmica, com o intuito de provocar maior participação dos estudantes: levei uma caixa que continha vários papéis com dados sobre racismo, violência contra mulheres e pessoas trans. Cada aluno pegou um papel e leu em voz alta e, neste momento, a sala ficou inquieta. Uma das estudantes trouxe o dado de que “três em cada quatro mulheres já sofreram violência em seus deslocamentos pelas cidades” (GALVÃO, Adriã. Agência Cenarium, 2024) e o relacionou à sua vivência, fazendo uma alusão às violências que já sofreu. Também provocou agitação a informação de que “Apenas dois por cento dos cargos de direção e gerência são ocupados por mulheres negras na

região sudeste” (MINAS GERAIS, Assembleia legislativa, 2023) e penso que isso se deu pelo fato de que, grande parte das estudantes na aula, eram meninas pretas. É importante ressaltar que, antes mesmo de mostrar as obras, já foi possível observar a identificação da turma com o tema, possibilitando uma ponte direta com a explicação sobre a escolha dos dados, que fiz em seguida, explicando o recorte da minha pesquisa e entrando com o conceito de interseccionalidade.

Na explicação sobre interseccionalidade, que ninguém conhecia, também falamos sobre feminismos e uma das alunas questionou o porque do termo feminismo negro, fazendo com que eu pudesse falar mais sobre as diferentes visões que forjam, ao longo da história, esse movimento social. Este diálogo foi curto e já abriu a porta para que a primeira performance fosse exibida.

Em BIBLIOFAGIA (2022)<sup>6</sup>, a artista indígena Lian Gaia expõe sua revolta sobre o genocídio de sua população e a imposição da cultura eurocêntrica, desde 1500, sobre as comunidades indígenas presentes no Brasil. A video-performance em questão explicita, além da revolta, a capacidade de resistência ao apagamento histórico dos povos originários. Nele, ela mescla falas bíblicas a falas de seu povo e, em certo momento, em um ambiente externo onde pessoas passam, ela se põe em pé e rasga, uma a uma, as folhas da bíblia e passa a tentar comê-las. No entanto, ela apresenta grande dificuldade de engoli-lo, demonstrando náusea. Quanto a BIBLIOFAGIA, os alunos questionaram sobre o termo fagia, do latim alimentar-se/ingerir, assim que compreenderam constataram a metáfora, que aquilo que ela ingeria, a cultura eurocêntrica, era extremamente tóxica, indigesta.

A segunda video-performance apresentada foi a já citada DELAÇÃO (2016)<sup>7</sup>, de Ana Luísa Santos. Durante a apresentação do vídeo, os jovens ficaram inquietos e, ao questioná-los, me expuseram certo desconforto aos presenciar o beijo. Questionei se era por ser um beijo entre duas mulheres e eles, sem hesitar, disseram que não, afirmando ser extremamente comum, para eles, duas mulheres que se relacionam. Neste momento, o professor que acompanhava a aula contou a história do primeiro beijo entre duas mulheres exposto na TV, lembrando do alvoroço na época, embora se tratasse apenas de um “selinho”. Neste momento, senti a diferença geracional em relação a como esses jovens lidam com o tema

---

<sup>6</sup>Mais informações sobre obra e a artista estão disponíveis em: <https://www.liangaia.c>

<sup>7</sup>Mais informações sobre obra e a artista estão disponíveis em: <https://www.anasantosnovo.com/DELACAO>

sexualidade na atualidade. Em nossa conversa, eles explicitaram que, para eles, era algo banal duas mulheres se beijando, mas que, se seus pais vissem algo assim na TV, certamente “estranhariam”.

A última performance foi a também já comentada “Isso Não é uma Mulata”<sup>8</sup>, de Mônica Santana e nossa maior discussão foi, como já dito, acerca do colorismo. Assim como em DELAÇÃO, os estudantes também demonstraram desconforto por ser uma ação repetida, por mais que Mônica não estivesse repetindo suas falas o gesto de sambar sem parar deu a eles a sensação de esgotamento e ansiedade, próprios dos desejos da artista em relação à obra. Após a discussão das performances, a aula teve seu encerramento.

### **Considerações Finais**

Concluo a partir de minha prática, que existem várias possibilidades de se trabalhar o conteúdo nas aulas de artes, diversificando a didática e incluindo temas de importância e interesse. A mediação pode ser empregada de diversas maneiras, implicando apenas que a aula se estruture de maneira mais interativa, ela também suscita mais diálogo entre os estudantes e professores e pode abrir portas para novos interesses e necessidades. Não sendo algo estanque pode ser revista e moldada de maneiras diversas a depender da estrutura da escola, das aulas e conteúdo. É necessário, enquanto professores, que tenhamos o máximo de possibilidades metodológicas para trabalharmos, e a mediação também pode nos ser uma ferramenta.

A performance, como conteúdo, se mostrou riquíssima em relação ao recorte trabalhado, a partir do tema transversal da interseccionalidade, que nos mostra, primeiramente, a urgência de se debater temas que perpassam a vivência de nossos alunos e, posteriormente, a importância de se orientar também com temas transversais, além do conteúdo formal. Não podemos esquecer que para além de estudantes nossos discentes também trazem outros marcadores sociais, implicando diretamente em sua vida escolar, devemos lembrar que além do conteúdo programático também devemos dar o direito a eles de pensarem e vivenciarem suas identidades e subjetividades, e que as escolas são um lugar de aprendizagem, mas também de acolhimento, respeito e troca.

---

<sup>8</sup> Mais informações sobre obra e a artista estão disponíveis em: <https://www.monicasantana.com.br/artista>

## REFERÊNCIAS

BACELLAR, Camila Bastos. Performances e feminismos: diálogos para habitar o corpo-encruzilhada. *Urdimento*, v.2, n.27, p.62-77, Dezembro 2016.

BRASIL, Ministério da Educação. Programa de Residência Pedagógica, 2018. Disponível em: <<https://www.gov.br/capes/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/educacao-basica/programa-residencia-pedagogica#:~:text=O%20Programa%20de%20Resid%C3%A2ncia%20Pedag%C3%B3gica,aperfei%20oamento%20da%20forma%C3%A7%C3%A3o%20inicial%20de>> Acesso em 15 de janeiro de 2024.

BRASIL, Agência MINAS. Secretaria de Educação detalha Regime de Estudo não Presencial na rede estadual de ensino, 2020. Disponível em: <<https://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticia/secretaria-de-educacao-detalha-regime-de-estudo-nao-presencial-na-rede-estadual-de-ensino>> Acesso em 31 de janeiro de 2024.

DESGRANGES, FLÁVIO. *Pedagogia do Espectador*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo. Pólen Produção Editorial LTDA. 2019.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. *Sala Preta, [S. l.]*, v. 8, p. 235-246, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57373>. Acesso em: 15 nov. 2023.

FABIÃO, Eleonora. Programa Performativo: o corpo-em-experiência . *LUME*, n. 4, 2023.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

GALVÃO, Adriã. Agência Cenarium, Em RR. Disponível em: <<https://aamazonia.com.br/em-rr-medida-para-protger-mulheres-gera-reacoes-machistas-e-os-direitos-iguais/>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2024.

MINAS GERAIS, Assembleia Legislativa. Mulheres negras reivindicam presença em espaços de poder. Disponível em: <<https://www.almg.gov.br/comunicacao/noticias/arquivos/Mulheres-negras-reivindicam-presenca-em-espacos-de-poder/#:~:text=Mulheres%20negras%20ocupam%20%2C2,Minist%C3%A9rio%20P%C3%ABlico%20de%20Minas%20Gerais.>> Acesso em: 31 de janeiro de 2024.

BRASIL, Ministério da Educação. *Temas Contemporâneos e Transversais na BNCC: Contexto Histórico e Pressupostos Pedagógicos*, 2019.